e. r. curtius

LUCRĂRI DE «CULTURĂ GENERALĂ» în «BIBLIOTECA PENTRU TOȚI»

Au apărut în 1974:

792—794 Quintilian — *Arta oratorică*, 3 vol.
795 Johan Huizinga — *Erasm.*
816 Marx • Engels • Lenin — *Despre literatură și artă.*
823—824 E.R. Curtius — *Balzac.*

Vor apărea în 1975:

* * * *Antologie filosofică. Filosofia antică*, 2 vol. Cuprinde texte alese din: Anaximandros, Xenophanes, Parmenide, Melissos, Heraclit, Empedocle, Anaxagoras, Democrit, Protagoras, Gorgias, Socrate, Platon, Aristotel, Zenon din Citium, Cleanthe, Crisip, Seneca, Epictet, Marc Aureliu, Epicur, Lucrețiu, Lucian din Samosata, Sextus Empiricus, Philon din Alexandria, Plotin ș.a.

* * * *Eseul englez*, 2 vol (I. *De la Bacon la Goldsmith*, II. *De la Lamb la Huxley*). Cuprinde texte alese din Fr. Bacon, Robert Burton, Izaak Walton, Thomas Browne, J. Swift, J. Addison și R. Steele, Samuel Johnson, Oliver Goldsmith, Charles Lamb, William Hazlitt, Leigh Hunt, Thomas Carlyle, R.L. Stevenson, H. Belloc, G.K. Chesterton, Aldous Huxley.



Vol. I — II, lei 9

editura minerva

824

e. r. curtius





e. r. curtius

balzac

**

cultură generală

Ilustrația copertei: *după o sculptură de Auguste Rodin*

e. r. curtius

balzac

★★

TRADUCERE ŞI NOTE DE GRIGORE TĂNĂSESCU

BIBLIOTECA PENTRU TOŢI ● 1974
EDITURA MINERVA ● BUCUREŞTI

E. R. Curtius, BALZAC, 1951, Francke Verlag, Bern.

8

Societatea

Pentru scriitorii francezi din epoca clasicismului, societatea se prezenta ca o construcţie ierarhică, un sistem de autorităţi (regalitatea, biserica, gustul) cărora trebuia să li te supui, pe care trebuia să le aprobi şi să le onorezi. Societatea era un fenomen de cultură recunoscut şi incumbînd obligaţii. Apoi, în secolul al 18-lea şi-a făcut apariţia în Franţa o nouă concepţie despre societate, izvorîtă din dreptul natural, independent de concepţiile anterioare. *Rousseau* a fost primul care şi-a dat seama de rezistenţa, de adversitatea, de corupţia societăţii ; această descoperire, formulată de el într-un stil retoric şi înflăcărat, a fost ceea ce i-a asigurat dominaţia asupra spiritelor. El a fost primul care a opus statul societăţii. *Voltaire* s-a bucurat ca înţelept epicurean de roadele unei civilizaţii, ale unei societăţi coapte ; el a cercetat ca istoric spiritul culturilor şi, chiar dacă a criticat societatea contemporană, el n-a făcut totuşi decît propuneri înţelepte de reformă a ei. Voltaire se mulţumea numai să combată abuzurile. Un pas înainte l-a făcut *Diderot.* El a înţeles primul farmecul viu, de natură estetică, pe care-l oferă celui ce ştie să privească, mişcarea animată a unei epoci. În noi forme artistice, Diderot a încercat să capteze viaţa sclipitoare contemporană în totalitatea ei. În timp ce Voltaire aducea mereu pe scenă regi babilonieni şi prinţese grecoaice — destul de îndrăzneţ dacă-şi îngăduia să mai facă o „excursie"

ocazională şi la înţelepţii chinezi sau la sălbaticii din lumea nouă — Diderot îi prezintă pe scenă pe oamenii timpului său, îi face pe d'Alembert[1] şi pe Julie Lespinasse[2] să filozofeze, chiar şi pe boemi, ca nepotul lui Rameau, îi lasă să-şi debiteze într-o proză scînteietoare subiecte care alcătuiau sensul şi conţinutul vieţii lor. El e un critic, se lasă mînat de impresii, improvizează şi se mişcă în lumea contemporană ca un călător curios într-o pădure seculară. Mai tîrziu, pentru un teoretician abstract ca Condorcet[3], societatea devine o operă de artă plămădită de raţiune, un organism menit să asigure progresul, capabil de continuă perfecţionare.

Dar revoluţia, teroarea, imperiul, tumulturile provocate de război, dezlănţuie în societate, în anii următori, forţele primare, explozive, tragice şi grandioase, pe care nu le bănuise iluminismul. Întrebarea : care e sensul şi care sînt legile ce guvernează dezvoltarea istorică, devine mai arzătoare, dar şi mai confuză ca înainte. Şi încă ceva : contemporanilor li se dezvăluie o nouă latură a societăţii, atunci cînd pacea, fiind instaurată, o dată cu ascensiunea burgheziei, începe era industrială modernă. Saint-Simon[4] identifică acum societatea cu clasele care jucau un rol în viaţa economică. Toate poftele sînt aţîţate, lupta încununată de succes devine un *Fatum*[5] pentru societatea modernă. Societatea arată ca un cîmp unde se desfăşoară lupta economică pentru

[1] *Jean Baptiste d'Alembert* (1717—1783), matematician, naturalist şi filozof francez iluminist. A editat împreună cu Diderot *Enciclopedia* şi a scris prefaţa ei programatică.

[2] *Julie Lespinasse* (1732—1776), literată franceză, care trezise simpatia lui d'Alembert şi a altor personalităţi ale epocii.

[3] Filozof şi matematician francez (1743—1794), colaborator al *Enciclopediei*. Ca filozof al istoriei a susţinut ideea că scopul dezvoltării sociale este asigurarea satisfacerii plăcerilor şi realizarea bunăstării datorită cuceririlor tehnicii.

[4] Filozof şi socialist utopic francez (1760—1825), influenţat în teoriile sale social-politice de iluminism şi de ideile revoluţiei burgheze din Franţa.

[5] *Fatum* (lat.), soartă, destin.

existenţă. Fiecare e părtaş la această luptă, fiecare valorează numai în măsura în care reuşeşte să răzbată spre scopul urmărit. Toate momentele hotărîtoare din viaţă atîrnă de această luptă. Societatea este pentru generaţiile secolului al XIX-lea mai reală decît Dumnezeu şi decît natura, ea se confundă cu însăşi realitatea.

Toate aceste aspecte pe care individul le-a cunoscut în societate, toate deformate, contopite, îndesate astfel ca să dea naştere la o orînduială gigantică, alcătuiesc elementul numit „societatea modernă", pe care Balzac o analizează cu mintea lui, trăind în mijlocul ei, o iubeşte şi o urăşte, o combate revoltat, o stăpîneşte cu voinţa lui, o întruchipează în calitate de artist. Societatea modernă a apărut, şi-a arătat fizionomia — aşa cum o cunoaştem în realitate — pentru prima oară în Franţa. Germania, aflată din punct de vedere economic în urma ţărilor din Europa de Vest, alcătuind un popor fărîmiţat în multe state, nu era frămîntată atunci de probleme sociale, ci de marea idee a unităţii naţionale, politice. Germania trebuia să înveţe mai întîi ce e şi ce înseamnă o organizare statală. Ceea ce n-a putut să înveţe de la Goethe, ea a învăţat de la Hegel şi de la Ranke[1], Pentru decenii întregi, năzuinţele Germaniei, ca faptă şi concepţie, erau legate de ideea de stat. Lorenz Stein[2], în acele zile dinainte de martie[3], e un izolat în mişcarea ştiinţifică, străduindu-se „să elaboreze teoria despre conceptul şi natura societăţii omeneşti". El socotea că spiritul german avea

[1] *Leopold Ranke* (1795—1886), istoric german, cu tendinţe conservatoare, autor a numeroase lucrări istorice de mare erudiţie, întemeiate pe cercetarea critică a izvoarelor.

[2] *Lorenz Stein* (1815—1890), economist şi istoric german. În lucrările sale, Stein a făcut cunoscute opiniei publice germane, de pe poziţii conservatoare, ideile mişcării revoluţionare franceze.

[3] Se referă la perioada de dinainte de revoluţia din 1848/49, cuprinsă între 1840 şi 1847, uneori extinsă şi pentru perioada 1815—1847. Această epocă se caracterizează prin dezvoltarea rapidă a modului de producţie capitalist şi, pe plan social-politic, prin opoziţia crescîndă a burgheziei liberale şi a păturilor largi populare împotriva absolutismului feudal.

menirea să facă inteligibile, „să explice cu ajutorul conceptelor" — cele ce se petreceau atunci în Franța și ceea ce se discuta acolo în cadrul „teoriilor despre rezolvarea contradicțiilor sociale". Numai în Franța avea el putința să studieze un obiect ca cel al științei sociale. „Franța — așa scrie el în 1849 în a sa *Geschichte der sozialen Bewegung in Frankreich von 1789 bis auf unsere Tage*[1] e acea țară în care toate mișcările din Europa iau de obicei, rapid și hotărît, o formă concretă. În tot ce privește viața publică această țară atrage de aceea atenția întregii Europe; toți recunosc că ea e hărăzită să fie oarecum piatra de încercare pentru valoarea reală și adevărul tuturor principiilor, care stăpînesc viața practică și pe cea politică. Atenția lumii cultivate și bogate, obiectivele urmărite de istorici și de cercetători găsesc aici un teren deopotrivă de mănos pentru reflecții asupra mobilurilor și luptelor care frămîntă societatea europeană în zilele noastre. Istoria Franței de la 1789 pînă în momentul de față nu e altceva decît cea mai autentică manifestare, neinfluențată de nimic, a legilor care stăpînesc mișcările, viața politică și socială... Tot ce s-a spus și tot ce s-a gîndit în următorii cincizeci de ani referitor la marile probleme ale viitorului nostru le găsim aici în stare embrionară".

Ceea ce a însemnat pentru Lorenz Stein un mare eveniment științific, hotărîtor în viața lui, a reprezentat pentru Balzac o mare experiență umană, care i-a determinat întreaga existență spirituală. Ca artist, adică în alt mod, dar cu aceeași conștiință ca și cercetătorul german, Balzac recunoștea locul particular ce-l ocupa Franța în mișcarea istorică. „Autorul — așa declara el în 1839 într-o prefață — și-a ales ca obiect de tratare în opera lui societatea franceză: numai ea dovedește spirit și spontaneitate în situațiile obișnuite, din viață, unde fiecare se poate regăsi cu gîndurile și ființa sa. Această rodire nu există în Anglia, singura țară în care

[1] *Istoria mișcării sociale în Franța de la 1789 pînă în zilele noastre* (germ.).

teoriile moderne sînt în vigoare ca și în Franța. În Anglia, societatea se pleacă în fața tradițiilor care-i răpesc inimii grația și spontaneitatea; ea e stăpînită de simțul datoriei. Italia nu se bucură de libertate; singurul ei roman cu putință a fost scris — minunat scris și se numește *Mănăstirea din Parma*[1]. În Germania, unde vechile convenții sociale luptă pe ascuns împotriva celor noi, nimic n-are un caracter distinct, totul fiind amestecat, ca o substanță într-un creuzet... Autorul nu cunoaște pe nimeni care să fi remarcat superioritatea moravurilor în Franța, vorbind prin prisma literaturii, față de cele din alte țări — ca bogăție de tipuri umane, situații dramatice, ca spirit, ca frămîntare; aici se vorbește, se gîndește și se face totul... Nu din dorința deci de a-și glorifica țara și nici din patriotism autorul a ales să descrie moravurile patriei sale, ci fiindcă ea, cu spiritul ei, a fost prima, dintre toate țările, care l-a reprezentat (ca nici una alta) pe «omul în societate», sub aspecte atît de variate. Franța e poate unica țară care nici nu bănuiește marele rol ce-l are de îndeplinit, nu-și dă seama de măreția epocii și de multitudinea contradicțiilor ce-o macină."

Această bogăție impresionantă a epocii, Balzac a văzut-o și ea s-a răsfrînt în opera sa. El a fost în stare să facă acest lucru fiindcă și-a iubit epoca, fiindcă a îmbrățișat-o cu toată pasiunea ființei sale. În timp ce Vigny și Musset, Gautier și Stendhal se îndepărtează de ea cu stoicism sau pe un ton elegiac, cu dispreț sau iritați, în timp ce la Hugo sau Lamartine privirea e întunecată de un patos fals, sentimentul epocii pe care o trăia Balzac — el fixînd pentru aceasta termenul *„contemporanéité* (contemporaneitate), — ca Baudelaire mai tîrziu termenul *„modernité"* (modernitate), — acest sentiment e la Balzac naiv, spontan și atotcuprinzător. E o problemă de structură nervoasă, de inteligență, de vitalitate. E o fervoare, o febră și totodată o beție spirituală. Balzac îndrăgește toate forțele și tot ce a produs epoca sa: tehnica, știința, arta și moda. În 1822 scriitorul are prilejul

[1] Se referă la cunoscutul roman al lui Stendhal.

să cunoască, făcînd o călătorie, construcţiile portuare din Cherbourg: „Romanii n-au făcut nimic atît de uimitor, piramidele Egiptului nu sînt aşa de colosale... Entuziasmul pe care ţi-l insuflă asemenea creaţii nu are margini." Cînd, în 1822, cercetează diorama realizată de Daguerre [1], el o numeşte cu însufleţire una din minunile secolului — „o mie de probleme şi-au găsit rezolvarea". Şi cînd, cu 20 de ani mai tîrziu, se desăvîrşeşte dagherotipia, el se fotografiază şi se pronunţă în scris — de-a dreptul copleşit, despre această descoperire pe care pretinde că a prevăzut-o în *Louis Lambert* (1835). Romancierul salută în 1839 era drumului de fier, care i se pare destinat să transforme radical politica şi să facă să crească — îndoit — standardul de viaţă al oamenilor, „schimbînd legile care guvernează spaţiul şi timpul."

El se lasă îmbătat de perspectivele unui trai luxuriant, aşa cum le creează industria şi tehnica. În august 1838 Balzac scrie despre vila lui de la ţară numită Les Jardies (al cărei interior luxos l-a descris în *Mémoires de deux jeunes mariées* (Memoriile a două tinere neveste): „Nu s-a sădit încă nimic, dar în toamna asta vom face din acest colţ de pămînt un rai cu plante, parfumuri şi arbuşti ornamentali. La Paris... poţi să-ţi procuri totul pe bani: tei bătrîni de 16 ani, plopi de 12 ani, mesteceni şi alţi arbori (toţi aduşi cu rădăcini şi bulgări), struguri nobili, transportaţi în coşuri, astfel ca, sădind viţa, să-i poţi culege chiar în acest an. Oh! Civilizaţia asta e minunată."

Balzac îl preamăreşte pe omul secolului al XIX-lea — „această creatură cu inteligenţa-i suverană", care desfăşoară energia lui supranaturală şi-şi divinizează trebuinţele, ca să nu fie pus în situaţia să le dispreţuiască. Niciodată o epocă n-a manifestat o sete de cunoaştere atît de arzătoare. Prin spărturile şi crăpăturile edificiului social ies la iveală flori

[1] *Louis Daguerre* (1789—1851), fizician francez, unul din descoperitorii dagherotipiei, procedeu care constă în reproducerea imaginilor pe o placă de cupru tratată în mod special în acest scop.

strălucitoare şi chiar în bolţile subterane palpită răsaduri noi, care aşteaptă doar luminile culturii ca să înflorească. O dezvoltare nemăsurată de idei are loc, asistăm la lărgirea la fel de fructuoasă a cunoştinţelor. Răspîndirea largă a culturii e privită ca un simptom plin de făgăduinţi al unei epoci noi.

După ce vizitează o expoziţie de tablouri, Balzac îi scrie doamnei Hanska: „Secolul nostru, al XIX-lea, se va impune. Noi încă nu bănuim acest lucru. E o adevărată revărsare de talente." Şi cînd doamna Hanska, într-o împrejurare, caracterizează secolul al XIX-lea ca fiind un secol „stupid" (ei îi revine — cum vedem — meritul de a fi găsit această formulă, care curînd după aceea, datorită vervei lui Léon Daudet [1], a devenit un cuvînt de ordine), Balzac se supără pur şi simplu pe ea. Îi ripostează invocînd o mulţime de nume, luate la întîmplare, aşa cum îi dicta pana: Cuvier! şi Saint-Hilaire! şi Massena! şi Rossini! şi chimiştii noştri! şi Lamennais, George Sand, Talma, Gall, Broussais, Lord Byron, Scott, Cooper, Weber, Meyerbeer, Hugo, Lamartine, Musset!...

Tinerii din opera lui Balzac năzuiesc să vină din provincie la Paris, ca să intre în contact cu oamenii mari, „care vor reprezenta secolul." În *Béatrix*, Balzac ne-a povestit ce simte un tînăr venit din strîmtoarea onorabilă a unui mediu aristocratic de provincie, cînd are revelaţia ameţitoare a artei moderne; mai mult, revelaţia epocii moderne: „sunetele poetice ale celei mai frumoase muzici, ale uimitoarei muzici a secolului al XIX-lea, în care melodia şi armonia îşi dispută întîietatea cu forţe egale, unde cîntul şi instrumentaţia au atins perfecţiuni nemaiîntîlnite. El a văzut operele strălucitei picturi, ale picturii franceze — care e azi moştenitoarea Italiei, Spaniei şi a picturii flamande — unde talentul a devenit un lucru aşa de banal că toţi ochii, toate inimile,

[1] Om politic, romancier şi publicist francez (1867—1942), fiul cunoscutului scriitor Alphonse Daudet (1840—1897). A scris pamflete, vestite prin verva şi stilul lor strălucit, în care apăra cu ardoare regimul monarhic.

sătule de talent, simt nevoia imperioasă de genii. El a citit cărţi izvorîte din imaginaţie, acele creaţii uimitoare ale literaturii moderne, care-şi lasă amprenta lor toată într-un suflet feciorelnic. În sfîrşit, i se dezvăluie întreaga măreţie a acestui secol al XIX-lea, desfăşurîndu-şi splendorile, cu simţul lui critic, cu tendinţele înnoitoare de tot felul, cu faptele lui nemăsurate, croite aproape toate pe măsura gigantului, care a legănat în faldurile stindardelor lui copilăria acestui secol şi i-a înălţat imnuri în acompaniamentul fioros, de bas, al tunurilor... toate aceste întruchipări ale măreţiei, care poate sînt partea acelora ce le pun în mişcare şi le făuresc."

Numai luînd în considerare admiraţia şi dăruirea sa entuziastă faţă de epoca în care trăieşte înţelegem deplin şi interesul nutrit de Balzac pentru modă şi eleganţă. El nu le iubeşte pe acestea de dragul lor, ci fiindcă reprezintă ceva ce n-a mai fost pînă acum, fiindcă au vibraţia vieţii şi constituie un contrast capricios şi zglobiu faţă de lupta patetică pe care o duc forţele noi ale vremii. Aceasta este explicaţia adîncă a atitudinii unui dandy pe care o afişează Balzac, a foiletoanelor ce le-a publicat despre modă şi nimicuri, a acelor „fiziologii" a cravatei şi a ţigării, a acelor „teorii" despre micul dejun şi despre mănuşi, a acelei *Traité de la vie élégante*[1], pe scurt, explicaţia pentru toate acele „dizertaţii", amestec curios de frivolitate şi de chestiuni plicticoase, în care Balzac încearcă să analizeze epoca lui în ceea ce are ea mai modern. Şi în *Comedia umană* aceste lucruri joacă un mare rol şi din multe din romanele care o compun putem reconstitui figura filfizonului de pe la 1830; cum trage din pipă răsturnat pe divan, bea ceai din ceşti de argint englezeşti, se plimbă în cupeu avînd drept vizitiu un lacheu pitic, cum e servit de „tigrul" lui de 12 ani.

Balzac dorea să fie socotit un *arbiter elegantiarum*[2] în ce priveşte moda pariziană (al acelei *„fashion"* — cum se numea pe atunci — corespunzător anglomaniei, caracteristică

[1] *Tratat despre viaţa elegantă* (fr.).
[2] Arbitru al eleganţei (lat.).

vremii). Ataşamentul lui pătimaş faţă de tendinţele epocii îl găsim concentrat în dragostea ce-o nutreşte pentru Paris. Căci la Paris bate pulsul veacului. Tot ce era remarcabil pe atunci se întîlnea acolo. În timpul lui Balzac, lucrurile se prezentau într-adevăr aşa. Aveai atunci sentimentul că eşti în centrul mişcării europene a vremii, dacă participai la viaţa intelectuală şi socială a Parisului. Victor Hugo a proclamat aceasta cu patosul lui ameţitor, Sainte Beuve a spus-o în felul lui înţelept, subtil şi temperat ; opera lui Balzac e şi ea străbătută de osanale entuziaste la adresa „capitalei pămîntului". Pentru Balzac, Parisul e „un creier care plesneşte de geniu şi care conduce civilizaţia umană, o mare personalitate, un artist care creează neîncetat, un politician cu dublă înfăţişare, care trebuie să aibă neapărat încreţiturile de pe fruntea gînditorului, scăderile oamenilor mari, imaginaţia artistului şi blazarea politicianului. Chipul acesta ascunde în el germenii binelui şi răului, lupta şi izbînda, bătălia spirituală de la 1789, ale cărei sunete de trompetă răsună încă în toate colţurile lumii — dar şi lîncezeala din 1814. Iată de ce oraşul acesta nu poate fi mai moral, mai sensibil, mai curat decît sala maşinilor acelor vapoare colosale pe care voi le admiraţi."

Nu e Parisul o navă impunătoare, încărcată cu inteligenţe ?[1] Ceea ce iubeşte şi preţuieşte Balzac e acea viaţă clocotitoare, creatoare, forţa motrice a Parisului, nu Parisul ca tribună pentru tirade liberale, cum îl concepe Hugo. Un instinct robust de vitalitate modernă, dar şi un sentiment al fantasticului, specific unei metropole, care caracterizează creaţiile lui Balzac. „Parisul e un adevărat ocean. Sondaţi-l şi nu-i veţi da de fund. Străbateţi-l, descrieţi-l : ...tot se va mai găsi un loc neatins, o văgăună necunoscută, flori, perle, monştri, ceva nemaiauzit, pe care scafandrii literari l-au neglijat." Pentru artistul, gînditorul, rafinatul Balzac, plimbările prin Paris erau un izvor de nesecate plăceri gustate de

[1] Emblema Parisului arată o corabie străjuită de inscripţia latină : *„fluctuat nec mergitur"* („se clatină dar nu se scufundă") (n.a.).

el pe de-a întregul şi în mod conştient. El se număra printre pasionaţii *„qui dégustent leur Paris"* [1]. Despre înfrumuseţările aduse Parisului el îi scrie doamnei Hanska cu o satisfacţie resimţită în adîncul fiinţei lui: bulevardele sînt asfaltate, se instalează candelabre din fier lustruit cu bronz, iluminate cu gaz, străzile sînt curăţate, în zece ani murdăria, specifică Parisului, va fi de domeniul trecutului ş.a.m.d.

Febra luxului parizian şi setea de plăceri răzbate din romanele lui Balzac: o febră care exaltă, dar te consumă, acea *„existence inflammatoire de Paris"* [2]. Ca şi plăcerile, lupta pentru existenţă şi încordarea maximă de energii, reclamată de viaţa pariziană, macină nervii. *„Paris vit de cervelles frites"* [3]. Memorabilă este fizionomia parizienilor descrisă de Balzac: chipurile schimonosite de durere, cu trăsăturile lor moştenite, palide, *„la teinte presque infernale des physionomies parisiennes"* [4]; nu chipuri, ci mai degrabă măşti — „măşti ale slăbiciunii, măşti ale puterii, ale mizeriei, ale plăcerii, ale ipocriziei; toate sleite, toate însemnate cu pecetea neştearsă a poftelor care le sufocă. Ce vor aceştia? Aur sau plăceri!" Aşa e infernul vieţii pariziene. „Infern — acesta e cuvîntul. Aici totul fumegă, arde, străluceşte, fierbe, se înflăcărează, se evaporă, se stinge, se aprinde, scînteiază, sclipeşte şi se mistuie — totul". *„Jamais vie en aucun pays ne fut plus ardente, ni plus cuisante"* [5]. Dar în schimbul vieţilor sacrificate, pentru jertfele cerute de Paris, Franţa întreagă trimite noi şi noi contingente care să le înlocuiască. În mansardele din Cartierul latin asistăm la încleştările pasionate cu destinul ale unui Raphaël, Rastignac, Lucien. Acolo, în singurătate, se iau hotărîrile, care toate, întrunite, decid cursul unei epoci. „Cine n-a poposit nici-

[1] Care-şi savurează Parisul (fr.).
[2] Viaţa arzătoare a Parisului (fr.).
[3] Parisul trăieşte din creieri înfierbîntaţi (fr.).
[4] Culoarea ca de infern a chipurilor pariziene (fr.).
[5] Niciodată viaţa în vreo ţară n-a fost mai aprinsă, nici mai frematătoare (fr.).

odată, pe îndelete, pe malul stîng al Senei, între rue Saint-Jacques şi rue de Saint-Pères, acela nu înţelege nimic din viaţa omenească."

Descrierea Parisului, făcută de Balzac, nu ne relevă nici acel *„ville-lumière"* [1] scăldat în focuri bengale, aşa cum ne-am obişnuit începînd de la V. Hugo, nici o băltoacă murdară, cum ni-l redă Zola, ci se prezintă ca un ciclu grandios de compoziţii clar-obscure, un colţ din natură în natură. Dintr-o singură privire, Balzac îmbrăţişează microcosmosul cuprins între Montmartre şi înălţimile de la Montrouge, acea „vale faimoasă, plină de dărîmături şi de bălţi murdare, înnegrite, unde tăvălugul civilizaţiei, întocmai ca cel de la Jaggernaut [2], trece peste trupuri omeneşti şi unde agitaţia intereselor egoiste încetează pentru cîteva clipe doar, atunci cînd răbufneşte una din acele dureri căreia vicii şi virtuţi îngrămădite îi dau un aer de măreţie şi solemnitate." În cele din urmă viziunea ce-o are Balzac despre Paris devine la el o grandioasă viziune simbolică, proiectată asupra fenomenului vieţii şi al morţii. De pe o colină împădurită din apropiere de Jardin des Plantes, Parisul ni se înfăţişează astfel: „Cum stai, la picioarele tale vezi o vale adîncă, acoperită de fabrici; ai impresia că-i pe jumătate un sat, valea înveselită de luminişuri verzi, udată de apele de culoare cafenie ale rîurilor la Bièvre sau des Gobelins. Pe povîrnişul opus cîteva mii de acoperişuri, îndesate ca o mare mulţime de capete, ascund mizeria suburbiei Saint-Marceau. Splendida turlă a Panteonului, cupola mai searbădă şi tristă a capelei spitalului Val-de-Grâce, domină semeţe un întreg oraş în formă de amfiteatru, ale cărui terase sînt bizar alcătuite din

[1] „Oraşul-lumină", cum era supranumit Parisul.
[2] Scris şi Jaggernat sau Djaggernath, oraş în India, provincia Bengal, aproape de golful cu acelaşi nume. Aici se află cel mai vestit aşezămînt religios din India, consacrat lui Vişnu, precum şi un idol faimos, de proporţii colosale, lucrat în lemn colorat. O dată pe an, idolul este purtat, în procesiune, pe un car uriaş, sub roţile căruia credincioşii fanatici, în extaz, se aruncă de bunăvoie, spre a fi striviţi şi a obţine astfel beatitudinea veşnică.

străzi întortocheate... În depărtare strălucește sus eleganta cupolă a Domului Invalizilor, între blocurile de piatră albăstruie ale palatului Luxembourg și marile turnuri ale bisericii Saint-Sulpice... Liniile acestei arhitecturi sînt întrerupte de frunzișuri, de umbre, de capriciile unui cer, care-și schimbă necontenit culoarea, lumina și înfățișarea... În fund, înălțimile pline de miresme de la Belleville, încărcate de case și de mori, își schimbă contururile o dată cu cele ale norilor. Totuși, între șirurile de acoperișuri care tivesc valea și acel orizont, care-i tot așa de nelămurit ca și o amintire din copilărie, e un oraș pe care nu-l vezi, un oraș fără margini, pierdut ca într-o genune... el scoate un muget înăbușit, asemenea oceanului ce se izbește de coama unei stînci de parcă ar vrea să spună : iată-mă, sînt aici. Cînd soarele își aruncă razele de lumină pe obrazul Parisului, cînd îi curăță și-i scaldă liniile, cînd aprinde geamurile la clădiri, el face să lucească țiglele acoperișurilor, dă foc crucilor aurite, îngălbenește zidurile și schimbă aerul într-un voal ușor și străveziu ; cînd din umbre fantastice clădește nenumărate contraste ; cînd cerul e de azur și pămîntul tresaltă ; cînd clopotele glăsuiesc, atunci admiri, privind de-acolo, de sus, unul din spectacolele feerice, pe care fantezia nu le uită niciodată ; un spectacol pe care ai să-l îndrăgești cu patimă și care te va încînta, ca priveliștea minunată ce ți-o oferă Neapole, Istambulul sau Florida. Nici o armonie nu-i lipsește acestei lumi de tonuri. Acolo murmură și lumea cu larma ei, domnește și liniștea poetică în singurătate, auzi vocea unui milion de ființe și vocea lui Dumnezeu. O metropolă întreagă se întinde odihnindu-se printre chiparoșii liniștiți, care străjuiesc cimitirul Père-Lachaise."

Père-Lachaise reprezintă pentru acei eroi ai lui Balzac, firi voluntare, un loc de pelerinaj, de meditație și de sporire a energiei. De pe înălțimile cimitirului tînărul Rastignac aruncă priviri pofticioase asupra orașului, care vuiește, ca un stup, a cărui miere ar vrea s-o soarbă. De aceeași ambiție se lasă amețit și Lucien de Rubempré : „A face ca Parisul să

vorbească despre tine, faptul acesta, cînd ai înțeles imensitatea unui asemenea oraș și dificultatea de a ajunge să însemni ceva acolo, îți creează plăceri care te farmecă."

Dar care e sensul acestei vieți moderne, febrile în evoluția umanității ? Societatea îl strică pe individ, spusese Rousseau. Nu, îl perfecționează — ripostează Condorcet. Balzac ocupă o poziție de mijloc între aceste două extreme. „Omul nu-i nici bun, nici rău, scrie el în prefața generală la *Comedia umană*, el se naște cu anumite instincte și aptitudini ; societatea, departe de a-l corupe, cum a afirmat Rousseau, îl perfecționează, îl face mai bun ; dar egoismul dezvoltă în el și înclinațiile sale rele".

De acord cu Rousseau, Balzac concepe raportul dintre natură și societate ca un raport întemeiat pe opoziție. Balzac însă ia apărarea societății față de natură. Legii naturii, de pildă, îi corespunde libera uniune în dragoste și procrearea nelimitată. Ambele însă se opun ordinii și bunăstării. Totuși, și natura are drepturile ei sfinte, care trebuie proteguite față de o societate decăzută. Așa se face că există un drept al indivizilor de a se răscula, de aceea și bătrînul Goriot izbucnește în blesteme pătimașe : „Dreptatea e de partea mea, totul e de partea mea : natura, codul civil. Protestez ! Patria va pieri, dacă părinții sînt călcați în picioare. Societatea, lumea, se bizuie pe ei ; totul se prăbușește, dacă copiii nu-și iubesc tatăl."

Dar poate că opoziția însăși dintre natură și societate e o eroare — o eroare a iluminismului. Bonald[1] îi opusese propria lui formulă : „Societatea e adevărata și chiar unica natură a omului". De asemenea, concepția naturalistă ceruse să se ia în considerare și să se cerceteze societatea ca un fenomen natural din cu totul alt punct de vedere. Ambele direcții de gîndire coincid în interpretarea conceptului de „*nature sociale*" sau „*nature morale*", pe care Balzac îl alătură naturii

---

[1] Politician și filozof francez (1754—1840), Louis-Gabriel-Ambroise de Bonald este întemeietorul doctrinei tradiționaliste, care subordonează gîndirea filozofică revelației divine.

fizice ca pe „o a doua natură". În ambele domenii există specii constante, care se dezvoltă și pier, există legi generale, au loc procese dinamice. Forțelor din lumea fizică le corespund anumite *„forces sociales"*, al căror rol în viața indivizilor și a națiunilor e încă puțin cunoscut.

Dacă Balzac aderă la climatul epocii lui, el e împins în această direcție de scopul ce și-l propune de a înțelege, de a explica și de a canaliza în lumina rațiunii procesul dinamic care are loc în societatea modernă. Cu deosebire tot ce spune el la începutul deceniului al patrulea despre problemele actuale izvorăște din ideea că economia este o activitate creatoare de valori de toate felurile, că inteligența și producția sînt îngemănate. Balzac se lasă influențat aici de marea mișcare din Franța, care unește iluminismul secolului al XVIII-lea cu pozitivismul din secolul al XIX-lea și care-și găsise în saint-simonism o expresie încărcată de idei fecunde pentru viitor. Și sub acest raport iese la iveală deosebirea însemnată între felul cum concep germanii și francezii viața societății. Este drept că Hegel reușise să înglobeze economia lumii burgheze moderne în mersul evolutiv preconizat de sistemul lui filozofic raționalist.[1] Dar forțele interne ale acestei lumi, în care predomină factorul economic, el nu le înțelesese; le-a schematizat în mod artificial și le-a raționalizat mecanic, trecînd cu vederea tendințele lor progresiste. Idealismul german n-a fost în stare să conceapă economia decît ca un sistem menit să satisfacă nevoile materiale, sistem pe care spiritul, în mîndria lui, îl privea de sus. Ceea ce nu-i fusese dat idealismului german să înțeleagă, să conceapă noua eră industrială ca pe o etapă în drumul spre realizarea marelui țel al omenirii, să o raporteze la forțele morale și spirituale proprii voinței creatoare a omului, acest lucru îl înfăptuise saint-simonismul, ceea ce corespundea superiorității economice pe care Franța, în acea epocă, o avea asupra Germaniei. De la 1802 exista o *Société d'encouragement pour l'industrie nationale*[1]. Datorită blocadei continentale, Franța fu nevoită să facă în așa fel ca să nu mai depindă de industria engleză. Napoleon a încercat să încurajeze în toate chipurile industria franceză. Este semnificativ faptul că el primise în legiunea de onoare inventatori ca Richard Lenoir și Oberkampf. Guvernele din epoca restaurației, mai ales guvernul liberal al lui Decaze, au continuat cu succes asemenea strădanii. La patru ani o dată se organizau expoziții industriale; spirite iscoditoare, cu merite deosebite, ca: Jacquard, Koechlin, Firmin Didot fură distinse cu diferite ordine. Jean-Baptiste Say primi însărcinarea să țină prelegeri de „economie industrială". Micul industriaș Ternaux (pe care mai tîrziu Carol al X-lea l-a înnobilat) reprezenta în Cameră interesele creatorilor de bunuri în fața prejudecăților de castă ale conservatorilor, fapt pentru care Rouget de l'Isle[2] i-a dedicat o strofă în al său *Cîntec al meseriașilor*, iar Saint-Simon îl felicitase. Tot acest progres economic a constituit puncte de sprijin pentru înfăptuirea idealului unei societăți industriale, ideal nutrit de Saint-Simon.

Un optimism, întemeiat pe credința în progres, înrudit îndeaproape cu mișcarea saint-simonistă, transpare în povestirea lui Balzac *L'illustre Gaudissart* (*Ilustrul Gaudissart*, 1832), care reprezintă o adevărată „monografie" a unui voiajor comercial. Balzac vede în el pe exponentul caracteristic al perioadei de tranziție, „care pentru un observator atent e perioada organizării economice, materiale a societății îmbinată cu organizarea activității intelectuale". „Secolul nostru va reuni domeniul de afirmare a forței izolate, care își revarsă bogăția ei în creații originale, cu domnia forței nivelatoare, egalizatoare, care creează produse în serie — supunîn-

---

[1] Cf. Hans Freyher, *Die Bewertung der Wirtschaft im philosophischen Denken des 19. Jahrhunderts*, Leipzig, 1921. (*Valoarea factorului economic în gîndirea filozofică a secolului al 19-lea*) (n.a.).

[1] Societatea pentru încurajarea industriei naționale (fr.).

[2] *Claude Joseph Rouget de l'Isle* (1760—1836), ofițer francez, participant la revoluția burgheză din Franța din 1789—1794. Este autorul unor cîntece revoluționare și al imnului național al Franței — *La Marseillaise*.

du-se astfel unei idei unificatoare, ca ultimă expresie a organizării sociale." Reprezentantul acestei evoluții este voiajorul comercial. „Acest făclier al omenirii este un învățat, fără să știe acest lucru, un mercantilist mistificator, un popă necredincios, care tocmai de aceea se pricepe să pledeze bine în favoarea misterelor și a dogmelor pe care le reprezintă."

Industria, comerțul, băncile sînt ridicate în slăvi în *Comedia umană*. Dar pe Balzac îl entuziasmează în primul rînd descoperitorii și descoperirile. Și acest entuziasm e în deplină concordanță cu spiritul vremii, ale cărei rădăcini trebuie căutate într-o epocă mult mai îndepărtată. În timpul Renașterii noțiunea de descoperire, care mai întîi avea un înțeles scolastic, retoric, devenise o formulă pregnantă pentru a desemna noua mișcare a spiritelor. Sentimentul trăirii depline a vieții de către omenirea reîntinerită, în sens faustic, omenire care și-a pus ca țel supunerea lumii de către om, și-a găsit expresia în această formulă. Leonardo, cel mai profund spirit al Renașterii, era un descoperitor. Francis Bacon[1] voia să călăuzească epoca spre o *ars inveniendi*[2]. O dată cu empirismul englez, ținta, idealul de a descoperi și-au făcut loc în iluminismul francez, ajungînd la enciclopediști pînă la nivelul unui utilitarism și tehnicism extrem de unilateral. Utopiștii din secolul al XVIII-lea și de la începutul secolului al XIX-lea s-au lăsat amețiți de infinitele posibilități pe care le întrevedeau de „a perfecționa" lumea cu ajutorul descoperirilor. Saint-simonismul a favorizat această stare de spirit, preconizînd ca societatea — așa cum o vedea el organizată — să aibă în frunte o corporație, un colegiu de inventatori. În *Comedia umană*, descoperitorii în domeniul tehnicii, precum și întreprinzătorii pe tărîmul economic sînt așezați alături de celelalte figuri de creatori. Un întreg roman tratează despre

[1] *Francis Bacon de Verulam* (1561—1626), om politic și filozof, inițiatorul empirismului materialist englez. În vestita sa operă *Novum Organum (Noul Organon, 1620)*, în opoziție cu metodele scolastice, închistate, a pus bazele metodei inductive moderne, întemeiată pe analiză, observație și experiment.

[2] Arta de a descoperi (lat.).

Suferințele unui inventator, anume cele ale lui David Séchard, care ar vrea să devină „un Jacquard[1] al industriei hîrtiei, ca să-i asigure Franței întîietatea în acest domeniu, fapt care produce bucurie scriitorilor noștri". Legătura ce există între știință și economie se vădește în ascensiunea materială a lui César Birotteau. El pune în comerț un nou preparat pentru îngrijirea părului, a cărui rețetă i-o dăruise marele chimist Vauquelin. El este primul care folosește reclama: *„approuvé par l'Institut"*[2], reclamă care are un „efect magic". Figuri comice, contrastînd cu el, sînt bucătarul Giardini, pe care descoperirile proprii îl ruinează, sau pălărierul Vital, al cărui scop în viață e să realizeze un nou model de pălărie: *„Oui, toute mon ambition est de régénérer la chose et de disparaître"*[3]. Pe Balzac l-a interesat în mod deosebit tipul inventatorului. El plănuia să scrie un roman despre Bernard de Palissy[4], îl proslăvește pe Richard Lenoir[5] ca pe unul din cei mai remarcabili cetățeni pe care i-a avut Franța și acuză guvernul că l-a lăsat să piară, săvîrșind astfel — „una din acele greșeli pe care Fouché[6] le considera mai rele decît o crimă". Dacă un medic de țară, ca dr. Benassis, ridică un întreg district din mizerie și decădere la bunăstare și prosperitate, reușita lui se întemeiază în mare parte pe faptul că și la sate există instalații industriale și colonii de „producători". Cu acest prilej Balzac reia ideile care îi călăuziseră mai înainte — în teorie și în practică — pe Rousseau și pe Voltaire. Sistemul de economisire care era în vigoare în Franța reprezintă în ochii lui Balzac o cauză prin-

[1] *Joseph-Marie Jacquard* (1752—1834), vestit tehnician francez, inventatorul modern al meșteșugului țesătoriei.

[2] Aprobat de Institut (fr.).

[3] Da, toată ambiția mea e să fac lucrul din nou și să dispar (fr.).

[4] Ceramist și scriitor francez (circa 1510—1589 sau 1590). Cercetător pasionat, spirit iscoditor, Palissy a perfecționat tehnica smălțuirii ceramice.

[5] Manufacturier francez (1765—1839). Spirit întreprinzător, Lenoir a contribuit la dezvoltarea meșteșugului țesătoriei.

[6] *Joseph Fouché* (1759—1820), om politic și diplomat francez, prototipul politicianului abil și versatil.

cipală de stagnare economică a țării. El apelează la scriitori, cheamă autoritățile și presa să convingă opinia publică că bani strînși neproductivi înseamnă o „crimă la adresa societății". Balzac emite idei fantastice despre legăturile ce-ar exista între comerțul cu coloniale și poezie; între ele „vor fi totdeauna raporturi tainice". Teoria aceasta e posibil să fi izvorît din propria lui experiență. Nu vînduse el într-o zi, cu prețul de 4000 de franci o colecție de maxime ale lui Napoleon, adunate de el în decurs de șapte ani, neguțătorului Gaudy, pe care-l chinuia dorința de a-și vedea pieptul împodobit cu rozeta Legiunii de onoare ? [1]

Faptul că Balzac a fost constrîns să facă aceasta, într-un timp cînd el se și bucura de o faimă europeană, nu însemna oare o acuzație la adresa societății din acea vreme, care nu recunoștea valoarea creației spirituale și nu înțelegea să-i creeze artistului nici un fel de posibilități de existență ? Balzac simțea în el o forță de a crea copleșitoare și se vedea totuși împiedicat și paralizat tot timpul vieții din cauza datoriilor bănești ce le contractase și cărora nu le putea face față. Așa se face că în mintea lui era nedespărțită problema capacității intelectuale de cea a producției propriu-zise, devenind o problemă care privea starea materială a intelectualului.

Balzac a încercat să dea diferite soluții acestei probleme. Organizarea și perfecționarea creditului, pentru care saint-simonismul manifesta un mare interes, l-a preocupat îndeaproape și pe el. Balzac face reflecții despre condiția bancherului care se comportă față de bani ca scriitorul față de idei și care dă dovadă în sfera lui de activitate de tot atîta spirit și de tot atîta dibăcie ca un diplomat aflat în slujba intereselor națiunii. „Bancherul ar fi și el o figură remarcabilă; dacă și-ar părăsi biroul, ar fi o personalitate. Un Nucingen

[1] Colecția a apărut — în 1838, cu o prefață scrisă tot de Balzac — sub titlul: *Maximes et pensées de Napoléon*, recueillies par J. L. Gaudy-jeune *(Maxime și cugetări de Napoleon*, culese de J. L. Gaudy-junior) (n.a.).

multiplicat, întrunind în persoana lui pe prințul de *Ligne* [1], pe Mazarin [2] sau Diderot — este o formulă aproape cu neputință de realizat de către un om." În epoca în care trăia Balzac bancherul juca pentru prima oară un rol politic. Doi miniștri ai guvernului monarhiei din iulie [3], Casimir Périer și Jacques Laffitte erau bancheri. Importanța băncilor în economie a dovedit-o cariera lui James de Rothschild (1792—1868), fiul lui Mayer Rotschild, venit la Paris în 1812, și pe care scriitorul l-a cunoscut. Ceea ce-l interesa pe Balzac în mod deosebit urmărind evoluția băncilor era modul de organizare a creditului. Încă în anul 1830, discutînd în termeni defavorabili o lucrare a lui L. Castaldi despre creditul funciar observă că trebuie neapărat reformat „creditul acordat personalului". Ideea saint-simonistă a „creditului pentru activitatea intelectuală" o reia apoi în *L'illustre Gaudissart*. Acesta e însărcinat de o asociație de bancheri cu organizarea unei asemenea bănci. Cît timp, cîtă inteligență și putere creatoare care ar folosi „generațiilor viitoare" nu se prăpădesc datorită rivalităților economice. „Ne-am gîndit ca acestor oameni să le pregătim un viitor, să le asigurăm dezvoltarea nestingherită a aptitudinilor... Nu e vorba numai de a le cruța timpul, ci de a le evalua munca, de a da acesteia o expresie bănească, de a transforma producția intelectuală în valoare monetară." Inteligența creatoare trebuie comparată cu forța vie a unei cascade sau a unei mașini cu aburi. „Asta înseamnă progres, înseamnă mișcare în direcția unei mai bune rînduieli a lucrurilor." „Talentul e o poliță pe care natura o pune la dispoziția geniului". Încă în romanul său *La*

[1] *Charles-Joseph Ligne* (1735—1814), comandant de oști austriac, diplomat și publicist. Și-a dobîndit o mare reputație militară în timpul războiului de șapte ani și în luptele pentru succesiunea la tronul Bavariei (1778).

[2] *Jules Mazarin* (1602—1661), cardinal și om politic francez.

[3] Revoluția de la Paris din 27—29 iulie 1830, care l-a răsturnat pe regele burbon Carol al X-lea și a instaurat așa-numitul regim monarhic din iulie al lui Ludovic Filip de Orléans, care a durat pînă în anul 1848.

recherche de l'absolu, Balzac deplînge faptul că geniul nu se bucură de nici un credit, deși însăși povestea lui Balthasar Claes nu pare propice să-l recomande pentru un asemenea credit de perspectivă.

În 1833 fu întemeiată la Paris, din inițiativa romancierului Louis Desnoyers, *Société des gens de lettres* [1]. Hugo Dumas, Augustin Thierry, Lamennais și mulți alți scriitori și învățați luau parte activă la strădaniile menite să proteguiască materialicește pe oamenii de litere. Cel mai impresionant manifest însă exprimînd asemenea tendințe este *Scrisoarea deschisă către scriitorii francezi din secolul al XIX-lea*, publicată de Balzac în Revue de Paris în noiembrie 1834. Balzac trebuie considerat părintele spiritual al acestei mișcări, deși primii pași spre întemeierea de fapt a societății fură întreprinși de către Desnoyers. Manifestul este îndreptat împotriva legii promulgate de revoluție, conform căreia operele scrise erau declarate bunuri publice [2]. El arată că orice creație literară importantă reprezintă o sumă de experiențe, cunoștințe, ani de formație, un capital de timp investit, muncă, bani — că, pe de altă parte, literatura reprezintă spiritul francez peste hotare și în felul acesta, chiar din punctul de vedere al unei politici economice pozitiviste, are dreptul să fie protejată — ca parte componentă a bogăției țării, a iradierii energiei naționale. Orice profesie, orice categorie socială, tinde să se unească în asociații care să le apere interesele. Numai artiștii și scriitorii au rămas pînă acum izolați. „Uniți, noi stăm deasupra legilor, căci legile sînt dominate de moravuri. Nu fixăm noi în scris moravurile? Civilizația nu e nimic fără formă, fără expresie. Noi — învățații, scriitorii, artiștii, poeții — avem menirea să-i dăm o expresie. Noi sîntem vestitorii unui viitor necunos-

[1] Societatea literaților (fr.).

[2] Mai exact se exprimă Balzac în altă parte (XXIII, 266): *„les assemblées de la Révolution... ont confisqué les propriétés littéraires... au profit de l'Etat, dix ans après la m rt des auteurs"* (parlamentele revoluției... au confiscat proprietatea literară... in folosul statului, după ce au trecut zece ani de la moartea autorului) (n.a.).

cut încă, a cărui operă o pregătim. Acest adevăr a fost dovedit de secolul al XVIII-lea. Uniți, ne putem opune forței, care ne ucide atunci cînd acționăm dezbinați. Să ne unim deci, ca s-o constrîngem să ne recunoască drepturile și maiestatea cugetării."

Scopul urmărit de Balzac este organizarea inteligențelor. Cu acest prilej îi vine uneori în minte, ca și saint-simoniștilor, ideea corporațiilor din Evul Mediu, ca apoi să-l preocupe iar — așa cum am văzut — integrarea muncii intelectuale în sistemul de credit modern. Îi încolțește în minte și ideea salarizării de către stat a creatorilor de bunuri spirituale. „Statul ar putea plăti talentul, așa cum plătește baionetele" — ni se spune în *Louis Lambert*. Ar trebui să se întemeieze mînăstiri laice pentru bolnavii psihici, care printr-o singură idee au făcut să progreseze națiunile. „Să avem curajul și să afirmăm, spune el în 1838: marii scriitori trebuie să fie întreținuți de țara lor." Regalistul Balzac se referă la favorurile acordate de marii monarhi artiștilor de geniu: Francisc I i-a trimis lui Rafael 100.000 de taleri în vase de aur, principii germani s-au folosit de Luther, așa cum mai tîrziu Frederic cel Mare s-a folosit de filozofi. Marii artiști și gînditori au nevoie de largi posibilități de manifestare: Rubens, Tițian, Van Dyck, Montesquieu, Newton, Voltaire, Cuvier, s-au putut desfășura deplin, fiindcă li s-au creat condițiuni princiare. Rousseau însă a trebuit să renunțe la marea sa construcție, din care *Contractul social* reprezenta doar o piatră, din cauza grijii zilei de mîine. Ne îngrijim de bolnavi, de cei slabi, de nevoiași și de criminali, dar față de descoperitori și de cei ce gîndesc, lumea e nemiloasă; ea vrea să vadă rezultate imediate și nu ține seamă că marile realizări spirituale au nevoie de o îndelungată, tihnită concentrare de forțe.

Lamentațiile și pretențiile lui Balzac sînt determinate desigur de lipsurile legislației în materia dreptului de proprietate literară și sînt în parte prilejuite nemijlocit de editările prădalnice de cărți care pe atunci îi păgubeau pe scriitorii

francezi. Atitudinea lui Balzac are însă în ultimă analiză rădăcini mai adînci decît apărarea intereselor economice, de altfel perfect îndreptățite. Ea izvorăște dintr-o viziune de ansamblu asupra lucrurilor, care e îndreptată tocmai împotriva unei concepții materialiste, unilaterale, numită în mod fals realistă, despre viața socială și fenomenul culturii. Urmînd lui Saint-Simon, Balzac proclama, la începutul erei moderne, industriale și materialiste, că omul nu trăiește numai cu pîine, că spiritul nu e un lux și nici un joc gratuit, ci e menit a tălmăci și a înnobila viața, a-i da un sens și un țel, toate acestea fiind socotite indispensabile comunităților de oameni. El proclama că ceea ce pare superfluu e de fapt foarte necesar, ceea ce pare nefolositor — privit prin prismă generală — e de o mare importanță, de o importanță vitală. Balzac scrie într-o epocă cînd, pentru prima oară se manifesta opoziția între viața spirituală și cea economică în cadrul lumii moderne. Atunci se hotăra pentru secole dacă cele două aspecte ale civilizației umane, în desfășurarea ei, se puteau concilia și fecunda reciproc, sau dacă trebuiau să se opună unul altuia. Deznodămîntul a fost negativ. [1] Artiștii în general, „intelectualii“, s-au îndepărtat resemnați, consternați sau ofensați de marea operă întreprinsă de secolul industriei. Ei s-au închis în turnul de fildeș, s-au împotrivit nu numai tendinței de a supune arta unor scopuri utilitariste — în acest sens lozinca „artă pentru artă“ era îndreptățită — dar și evitau în mod conștient orice contact cu noile forțe ale epocii. Așa se explică izolarea, închistarea, cu un aer pompos, bizantin, dar și neputința organică, lipsa apăsătoare de perspectivă caracteristice artei din acea epocă ; apoi ura, grimasele și suferințele care-i paralizau pe artiștii timpului — „orăcăitul virtuos al unor broaște puse la respect, care ajunseseră la desperare în mlaștina lor“ (Nietzsche). Și, ca o reacție, industrializarea literaturii sau idealul tot așa de unilateral al unei arte „sociale“. În ambele cazuri înstrăinarea dintre spirit și muncă — cu urmarea necesară că amîndouă aveau un conținut vital tot mai sărăcit : arta devenea din ce în ce mai mult un joc formal, gratuit, devenea ezoterică, iar munca — mecanizare stupidă.

Balzac se simțea un creator. Creația era elementul primordial, iar arta reprezenta pentru el doar forma ce era prescrisă creației. Iată de ce el își dădea seama că între toate formele de activitate creatoare există o legătură. Întemeietorii de state, cugetătorii, inventatorii, cei ce ocupă poziții-cheie în economie, îi vede colaborînd la aceeași operă comună : triumful spiritului, care e țelul istoriei umanității. Productivitatea, fecunditatea — acesta e pentru Balzac criteriul valorii maxime pe care-l aplică tuturor manifestărilor vieții. El nutrește o „ură adîncă“ față de tot ce e neproductiv, aceasta constituind un „principiu“ al întregii lui activități artistice. De aceea, fetele bătrîne și burlacii din *Comedia umană* sînt resemnați, ei suferă — Balzac neadmițînd excepții de la această regulă decît pentru preoți, soldați și slujitorii unei idei. „Neproductiv“ — acest cuvînt înseamnă în ochii lui Balzac o sentință de condamnare. Cînd atacă presa, el o numește *„Un monstre qui n'engendre pas“* [1]; tot așa și sistemul constituțional — „nu creează nimic“ : *„C'est un monstre infécond“* [2]; așa, ateismul e numit de el *„Un squelette qui n'engendre pas“* [3]; excesele pasionale sînt dezaprobate ca fiind „sterile și ucigătoare“. Producția, în ordinea spirituală ca și în domeniul economiei, în artă, ca și în industrie, urma să fie trăsătura caracteristică a erei noi.

Dar imaginea luminoasă, pe care Balzac și contemporanii săi și-o făceau despre evoluția erei industriale a umanității, s-a sfărîmat repede în fața realității. Curînd s-au manifestat pri-

---

[1] Asemenea „deznodămînt negativ“ — cum îl caracterizează E.R. Curtius, atribuindu-i această idee lui Balzac — atestă, pe plan literar și artistic, concepția marxistă, dezvoltată în *Manifestul partidului comunist,* după care societatea burgheză, disprețuind valorile și nevoile spirituale ale omului, transformă totul în marfă, inclusiv produsele muncii intelectuale.

[1] Un monstru care nu produce nimic (fr.).
[2] E un monstru steril (fr.).
[3] Un schelet care nu produce nimic (fr.).

mele simptome ale acelei crize, care a devenit o problemă pentru cultura secolului al XIX-lea : gîndurile şi sufletul omenirii nu se puteau acomoda progresului tehnic. Dezvoltarea tehnicii şi a industriei luă înfăţişarea unei forţe naturale, brutale şi nestăvilite. Realizarea unui echilibru între cultura spirituală, între formele de viaţă sociale şi economie suferea eşecuri sau nici nu era socotită ca un scop. Din această cauză, între 1830 şi 1848, începeau să se vădească tulburări în viaţa mecanismului societăţii : mizeria muncitorilor, lupta de clasă, carenţele dezvoltării capitaliste. Ca o reacţie faţă de această situaţie vedem apărînd la gînditorii din acel timp o înclinaţie de a judeca economia lumii moderne dintr-un unghi sentimental şi pesimist. Ei o considerau ca pe o lume a banului, lipsită de suflet, ucigătoare a tuturor valorilor spirituale mai înalte.

Nici Balzac, cu credinţa lui entuziastă în viitor, nu s-a putut sustrage acestei impresii apăsătoare. Din ce în ce mai pronunţat, mai ales începînd de la finele deceniului al patrulea, felul de a descrie societatea modernă capătă la el o amprentă pesimistă. „Singurul Dumnezeu în care mai crede omul modern" — este Mamon [1]. Mai înainte, numai nobleţea spiritului, talentul, serviciile aduse statului erau socotite ca adevărate merite. Cetăţeanul regimului monarhic instaurat în iulie spune, cum spunea Crevel : *„Je suis de mon temps, j'honore l'argent"* [2]. Un negustor nu se mai deosebeşte cu nimic de un *pair* al Franţei. A fi „contribuabilul cel mai gras dintr-un district" — aceasta înseamnă noul titlu de nobleţe în societatea modernă. Politica, iubirea, arta sînt conduse de bani. Dreptul de vot depinde de avere. Rousseau n-ar putea astăzi să fie ales ! Un om de speţa lui Crevel poate să ceară de la iubita lui „în schimbul a 500 franci să-i ofere plăceri în fiecare lună". Producţia în masă, proprie epocii moderne, distruge munca, în sensul ei de artă şi tra-

[1] Idol care simbolizează în *Vechiul Testament* setea nesăţioasă de cîştig.
[2] Sînt un om al timpului meu, eu onorez banul.

valiu : *„nous avons des produits, nous n'avons plus d'oeuvres"* [1]. Un pictor ca Pierre Grassou fabrică tablouri proaste cu duiumul, aşa cum vrea lumea, şi în felul acesta îşi sacrifică conştiinţa sa artistică succesului. „Succesul a devenit principiul suprem al unei epoci atciste." Necinstea în afaceri, mărfuri tot mai proaste, falsurile discreditează comerţul francez. „Învîrtoşarea inimii, mortificarea trupului, ţintind cîştiguri şi averi trecătoare, aşa cum martirii sufereau mai înainte pentru a dobîndi bunuri nepieritoare, acesta e acum gîndul care-i stăpîneşte pe toţi." Lipsa de credinţă şi „asaltul banului" — acestea sînt cele două boli principale ale epocii, după diagnosticul medicului Horace Bianchon.

„Lipsa de credinţă" — iată unul din punctele prin care Balzac se deosebeşte în mod hotărît de saint-simonişti şi de celelalte curente ale timpului înrudite cu acesta. Saint-Simon voise să întemeieze un „nou creştinism". Balzac, ajuns la maturitate, a respins constant asemenea încercări, ca unul care n-a fost niciodată un saint-simonist, în sensul apartenenţei la această şcoală. Marile principii ale saint-simonismului fuseseră într-adevăr discreditate de către discipolii apropiaţi ai lui Saint-Simon, ce alunecau pe panta unor teorii fantastice şi groteşti, din care motiv Balzac, avînd numai cuvinte de admiraţie pentru întemeietorul doctrinei, are o poziţie sceptică, negativă faţă de şcoala saint-simonistă [2]. Obiectiv vorbind, pe Balzac îl separa de saint-simonism intransigenţa absolută cu care apăra proprietatea şi dreptul de moştenire. El presimţea că reformatorii sociali voiau în cele din urmă să recunoască fiecăruia numai dreptul de folosinţă asupra proprietăţii. „Ei vor spune că proprietatea perpetuă e un furt ! Saint-simoniştii, ei sînt inspiratorii unei astfel de teorii." Balzac porneşte o campanie, plină de sarcasm şi de re-

[1] Avem produse, nu mai avem opere (fr.).
[2] Un partizan activ, care a adus mari servicii saint-simonismului, făcînd parte din cercul de cunoscuţi ai lui Balzac, era Alexandre de Berny, fiul „Dilectei" („iubita" romancierului) ; după insuccesul lui Balzac, el a invadat piaţa cu scrieri, exagerînd procedeul acestuia (n.a.).

proșuri împotriva „filantropilor naivi“, a școlii, „antisociale“: socotindu-l și pe *Chatterton* al lui Vigny drept un produs al ei — ca și împotriva utopiștilor, care își frămîntau capul ca să afle „sensul umanitar al pantalonilor, menirea providențială a șampaniei și să descopere un animal minuscul, care să pună lumea pe picioare“...

În *Revue parisienne* (*Revista pariziană*), Balzac a publicat în anul 1840 un studiu referitor la problema muncitorească. Un altul, asemănător, scris în primăvara anului 1848, a fost editat abia în 1906, aflîndu-se în manuscrisele lui postume. Balzac nu-i acuză pe muncitori, el acuză guvernele. „Dacă un guvern e pus în situația să întrebuințeze forța împotriva maselor, răspunderea n-o poartă masele, ci — în toate împrejurările — numai guvernul, chiar atunci cînd obține victoria. Cînd masele nemulțumite se adună, lucrul acesta înseamnă un act de acuzare la adresa guvernului.“ Monarhia din iulie a comis marea greșeală de a se sprijini pe burghezia capitalistă, căci dintre toate forțele sociale burghezia îmbuibată e cea mai nestatornică. Peste zece ani — prezice Balzac, în 1840 — vom avea o nouă revoluție. Cînd ea a izbucnit, Balzac s-a opus principiilor vizînd organizarea muncii. A pretinde un timp egal de muncă și un salariu egal, ar însemna să vrei suprimarea deosebirilor privind cantitatea și calitatea muncii, înseamnă să acționezi contra naturii. Tot o dovadă de miopie e să socotești muncă productivă numai pe cea din industrie. Prețuirea muncii intelectuale — Balzac este cel care fixează expresia *„les travailleurs intelligentiels“* [1] în viața societății moderne — această revendicare, susținută de el o viață întreagă, romancierul o formulează încă o dată, cu mai multă vigoare, cu prilejul luptelor sociale din 1848.

Căci deși el fusese înșelat în decursul anilor în optimismul ce-l nutrea, în credința sa în progres — declarînd în prefața generală din 1842 : *„Je ne partage point la croyance à un progrès indéfini, quant aux sociétés ; je crois aux progrès de l'homme sur lui-même“* [1] — totuși nu s-a putut mulțumi niciodată cu opoziția sterilă sau să facă pe îmbufnatul. Chiar în 1848 Balzac propune o reformă a impozitelor văzînd în ea o cale de ieșire din disputele economice. L-au preocupat încă de la 20 de ani planuri de reformă a societății. Prima formulare a unui asemenea plan este *Fiziologia căsătoriei*. Autorul întreprinsese această operă încredințat că el „observase cel dintîi că dintre toate domeniile cunoașterii omenești, cel referitor la căsătorie a progresat cel mai puțin“. Balzac recomanda aici „emanciparea tinerelor fete“ și arăta că prejudecata „privind fecioria mireselor“ e cea mai prostească dintre toate prejudecățile care mai dăinuiau pe atunci în Franța. Libera-cugetare, caracteristică iluminismului, se vădește aici în modul cel mai deplin. Ea corespundea setei de viață și poftei de plăceri care-l stăpîneau pe Balzac la 20 de ani. Vîrsta medie pentru încheierea căsătoriei ar fi — după el — 30 de ani. Dar „media de vîrstă, în care pasiunile, poftele și plăcerile sexuale se dezvoltă cu toată puterea, e vîrsta de 20 de ani“. În felul acesta, tînărul — timp de zece ani, anii cei mai frumoși din viață — nu-și poate satisface în mod legal cea mai irezistibilă dintre toate poftele, „cea care-i răscolește întreaga ființă“. Și ce urmări are aceasta pentru potențialul națiunii !

Tot din perspectiva potențialului național izvorăsc și ideile lui Balzac privind organizarea activității intelectuale. Ca și eroul său, Louis Lambert, tînărul Balzac e surprins cînd constată, la Paris, lipsa de unitate în domeniul muncii științifice, fapt care paralizează toate eforturile. Nici învățămîntul și nici știința n-au o conducere unitară, n-au un *„chef“*. Oare guvernul favorizează un sistem de învățămînt lipsit de idei și de metodă tocmai fiindcă se teme de capetele luminate, care ar „supune societatea forței intelectului“ ? *Institut de France* ar putea fi „marele creier conducător al lumii spi

[1] Muncitorii intelectuali (fr.).

[1] Nu împărtășesc deloc credința într-un progres nelimitat, în ce privește societățile ; [illegible] cred [illegible] în ce privește propria lui persoană (fr.).

rituale şi intelectuale", dar acţiunea lui e paralizată de scindarea în Academii separate. Ştiinţa omenească merge aşadar înainte fără să aibă parte de o conducere şi fără un sistem, fiind pradă întîmplării. O *„anatomie des corps enseignants"* [1] figurează în proiectele, pe hîrtie, ale lui Balzac, proiecte pe care nu le-a realizat niciodată. Ideile lui însă, în această privinţă, le găsim expuse în *Le curé de village (Preotul de ţară)*, unde cere să se cerceteze în mod sistematic aptitudinile fiecăruia şi postulează o reformă corespunzătoare a învăţămîntului de toate gradele.

Un sistem amănunţit de reformă administrativă ne prezintă în *Les employés (Slujbaşii)*. Aici el cercetează originea şi urmările birocraţiei, cere limitarea aparatului funcţionăresc şi a formalităţilor ; totodată cere însă şi creşterea autorităţii şi a retribuţiei funcţionarilor — socotind salariul un stimulent şi o răsplată pentru „producţia" intelectuală, nu ca o pomană din partea statului.

În cele din urmă, o dată cu stingerea entuziasmului şi a credinţei sale în progres, Balzac a căutat în religie un remediu pentru neajunsurile de ordin social şi economic ale epocii moderne. El ne expune o doctrină socială catolică şi un catolicism de factură socială, în care-şi dau întîlnire elemente din gîndirea tradiţionalistă a unui Bonald şi Maistre [2], cu idealurile tinerei şcoli a lui Lamennais [3] şi cu interesul manifestat încă de Saint-Simon faţă de ideile corporatiste din Evul Mediu [4]. Victor Hugo, într-o poezie memorabilă din 1837, a preamărit secolul al XIX-lea. El înşiră toate progresele realizate în domeniul intelectual, în felul de a

[1] Anatomie a corpurilor de învăţămînt (fr.).

[2] *Joseph de Maistre* (1753—1821), filozof şi om politic francez. Alături de Bonald, el a fost întemeietorul doctrinei tradiţionaliste şi legitimiste, opuse ideilor revoluţiei burgheze din Franţa de la 1789.

[3] Prelat şi scriitor francez (1782—1854), *Félicité-Robert de Lamennais* cerea separarea bisericii de stat şi predica idei socialiste utopice.

[4] Am tratat mai pe larg despre aceasta în articolul meu : *Balzac şi religia (Hochland,* iunie-iulie 1922) (n.a.).

simţi şi de a gîndi al oamenilor, în tehnică, ca apoi să revină brusc :

„Mais parmi ces progrès dont notre âge se vante,
Dans tout ce grand éclat d'un siècle éblouissant,
Une chose, Jésus, en secret m'épouvante,
C'est l'écho de ta voix qui va s'affaiblissant." [1]

Dar ceea ce la Hugo era numai o dispoziţie de moment, trecătoare, pentru Balzac a devenit germenele unui întreg program de reforme social-religioase, pe care l-a expus în trei mari romane : *Le Médecin de campagne* [2] (1833), *Le curé de village* [3] (1839), *Les paysans* [4] (1844), în care Balzac a analizat problema agrară şi starea ţărănimii în Franţa. El vede rădăcina neajunsurilor de ordin economic în ciopîrţirea marii proprietăţi funciare, efectuată prin aplicarea codului lui Napoleon. Speranţa unei reforme sociale el o întrezăreşte în activitatea conştientă a elitelor şi a personalităţilor conducătoare (*„supériorités sociales"*), care îşi înţeleg misiunea în spiritul evangheliei. Activitatea socială şi reforma socială îşi capătă deplina însemnătate, după concepţia de mai tîrziu a lui Balzac, abia în lumina dogmei catolice — ca o participare la opera mîntuitorului Christos, integrată în comunitatea spiritelor celor vii şi a celor dispăruţi, în scopul mîntuirii. Obligaţia de căpetenie în realizarea reformei sociale le revine claselor avute. Modelul impunător în această activitate, cu adînci rădăcini religioase, călăuzită de ideea apostolatului laic, a misionarismului şi a ameliorării condiţiilor de viaţă a semenilor îl constituie medicul de ţară Benassis. El voia la început să se facă călugăr, dar s-a hotărît după aceea să devină medic, alegîndu-şi ca loc de desfăşurare a

[1] Printre succese multe, cu care ne mîndrim,
În secolul acesta măreţ, strălucitor,
Un lucru mă-nfioară în sinea mea, Isuse —
Ecoul vocii tale ce sună tot mai stins (fr.).

[2] *Medicul de ţară* (fr.).

[3] *Preotul de ţară* (fr.).

[4] *Ţăranii* (fr.).

activității sale — după un pelerinaj la Grande-Chartreuse — satul cel mai mizerabil din Dauphiné. Cîștigă încrederea obștei, devine primar, înalță noi construcții, unde-i adăpostește pe sătenii cei mai nevoiași, care lîncezeau în bordeie mizerabile. În fermele model sînt prezentate metodele moderne în agricultură. Nivelul de viață, sănătatea, moralitatea cresc. În scurt timp, cerșetoria e stîrpită. Se construiește o școală, biserica și parohia sînt reparate, mizeria, ignoranța și decăderea cedează locul unei vieți prospere.

Balzac a vrut să ne dea în acest roman un exemplu demn de urmat pentru fiecare primar în comuna lui, pentru fiecare dregător în orașul lui, „subprefectul în plasa respectivă, prefectul în județ, ministrul pe scara întregii Franțe — fiecare în sfera lui de activitate".

Figuri apostolice de preoți sînt la Balzac purtătorii de cuvînt ai catolicismului social. Entuziasmul lor e hrănit de „ideea înălțătoare și divină a comuniunii catolice, realizată prin viu grai, și în fapte, care în dogma religioasă sînt una". „Preotul trebuie să fie sărac, să fie preot din convingere, fără a avea alt sprijin decît pe Dumnezeu, fără altă avere decît inima și dăruirea credincioșilor ; apoi, preotul devine iar un misionar, urmînd exemplul apostolilor, devine un campion al binelui." Dintre figurile de preoți care activează pe tărîm social, Balzac îl descrie cu cea mai mare simpatie pe preotul Bonnet (*Le curé de village*). Acesta cere să fie mutat în mica comună Montégnac din regiunea Limousin, care era faimoasă datorită crimelor ce se săvîrșeau acolo. La vîrsta de numai 26 de ani, el pornește lupta cu hoții, ucigașii și pușcăriașii. Transformă un pustiu într-un ținut mănos, căci a „sădi" înseamnă aici „a împlînta cuvîntul evangheliei". Traiul lui ascetic, de om virtuos, îi dă putința să se apropie de inimile împietrite ale enoriașilor. Ajutat de o moșiereasă bogată, el îl atrage pe un tînăr inginer, căruia îi încredințează construirea unei conducte de apă, realizînd două lucruri dintr-o dată : prosperitatea pentru sărmanii enoriași și îndepărtarea de la doctrina saint-simonistă a tînărului constructor, călăuzit de idealurile generoase puse în slujba colectivității ; acesta devine un adept al catolicismului social, avînd ca lozincă : „*Associer l'église aux intérêts populaires*" [1].

În anii maturității, Balzac nu-și mai pune speranța de îndreptare a societății moderne în rațiune, ci în biserică : e aceeași cotitură care îl face pe un Comte [2] să abandoneze pozitivismul bazat pe știință și să pășească la elaborarea proiectului său de întemeiere a unei noi religii.

[1] Asocierea bisericii la foloasele mulțimii (fr.).

[2] *Auguste Comte* (1798—1857), filozof francez, partizan la început al lui Saint-Simon, a dezvoltat mai tîrziu, în mod independent, un sistem filozofic numit pozitivist, întemeiat pe legile sociale subsumate legilor naturii. Comte este primul care a introdus termenul de sociologie în accepțiunea lui modernă.

9

Politica

Cînd Balzac, la vîrsta de 20 de ani, scria drama *Cromwell*, se gîndea să compună „un breviar pentru popoare și capetele încoronate". Chiar în prima sa operă Balzac urmărește așadar un scop politic. El a mărturisit — precum se știe — cînd era la apogeul creației, că întreaga lui operă e stăpînită de două adevăruri eterne : ideea monarhică și cea religioasă. În sfîrșit, una dintre ultimele creații care a ieșit din pana lui este *Crezul politic* din 1848. Politica a reprezentat deci, de-a lungul întregii sale vieți, o formă de manifestare esențială a temperamentului lui Balzac. Ea nu e o chestiune accesorie pe care trebuie s-o înțelegem numai în condiționarea ei istorică. Politica este una din acele forme de manifestare necesare ale universalismului spiritual al lui Balzac.

Raporturile scriitorului cu politica au dat naștere la numeroase controverse, cele mai multe unilaterale, influențate de spiritul de partid, care a falsificat sensul acestor raporturi. Edmond Biré și-a dat multă osteneală ca să dovedească că Balzac a rămas în tot timpul vieții sale un regalist convins. Alții au căutat să infirme aceste susțineri, adunînd mărturii în care Balzac profesează puncte de vedere opoziționiste. S-au observat cu acest prilej contradicții și Balzac a fost acuzat de inconsecvență.

Concepțiile politice ale lui Balzac nu pot fi înțelese însă decît în legătură cu concepțiile lui fundamentale despre lume și viață. Și mai adăugăm un fapt : înainte de a căuta cu tot dinadinsul contraziceri, trebuie să ținem seama că Balzac avea — e drept — o concepție politică, dar nu era un doctrinar. Este cu totul altceva să ții morțiș la o idee politică, considerînd-o normă supremă, și să analizezi formele sau șansele momentane de a fi realizată. Chiar și un monarhist poate fi pus în situația să-și exprime opoziția față de o anumită guvernare monarhică.

Apoi, nu trebuie să se piardă din vedere că alternativa potrivit căreia e supusă analizei — de obicei — gîndirea politică a lui Balzac, dacă a fost sau nu regalist, relevă numai aspectul formal al problemei. Ea lasă impresia că toate ideile politice ale lui Balzac s-au învîrtit numai în jurul chestiunii formei de guvernămînt. Această îngustare a orizontului politic — curioasă în fond — se impunea, fără îndoială, de la sine filistinilor politici contemporani cu Balzac. Dar pentru gînditorii politici o asemenea simplificare schematică nu era nicidecum cu putință. S-a arătat că la Rousseau tradiționalismul conservator e amestecat cu elemente revoluționare, că Friedrich Schlegel combină idei feudale cu concepții socialiste [1], că chiar un doctrinar ca Bonald simpatizează cu republicanii. Pe de altă parte, în *Jurnalul* lui Baudelaire găsim următoarea notiță : *„Le trône et l'autel : maxime révolutionnaire"* [2].

Și așa-numitul legitimism al lui Balzac este ceva cu totul deosebit de ceea ce se înțelege de obicei prin aceasta ; el este exponentul — un exponent de moment — al unui șir de idei politice și metapolitice. Deci, cercetarea raporturilor lui Balzac cu politica trebuie să pornească de la un alt mod de a pune problema. O asemenea cercetare este obligată să aibă în vedere întreaga personalitate a lui Balzac ca gînditor și să

[1] Schmitt-Dorotie, *Historische Zeitschrift*, 1921, 327 și 381. Vezi și *Romantismul politic* de același autor, 1919 (n.a.).

[2] Tronul și altarul : maximă revoluționară (fr.).

ţină seama totodată şi de teoriile politice, precum şi de raporturile dintre partidele din acea epocă [1].

Statul francez din epoca restauraţiei este dominat de tensiunea ce exista între două forţe : legitimismul monarhic, întruchipat de dinastie, şi noua societate născută din revoluţie. În domeniul politic încordarea aceasta s-a oglindit începînd din 1816 în opoziţia dintre partidul contrarevoluţionar al regaliştilor şi cel liberal. Teoreticienii contrarevoluţiei sînt, parte spirite speculative, ca teocraţii conduşi de Maistre, Bonald, Ballanche, parte istorici, ca : Monlosier, Karl Ludwig v. Haller şi şcoala sa. Liberalii, la rîndul lor, provin din diferite tabere. Numai o mică parte din ei sînt republicani. Democrat nu e nici unul. Ei sînt partizani ai Cartei [2], urmăresc garantarea constituţiei, idealul lor e sistemul existent în Anglia. Benjamin Constant [3] e reprezentantul lor cel mai de seamă. La cîrma statului erau, începînd din 1816, regaliştii moderaţi. Dinastia îşi avea adepţii ei credincioşi numai printre clerici şi nobilime, ale cărei pretenţii excesive nu le putea desigur satisface. Marea majoritate a populaţiei era ostilă sau indiferentă faţă de guvernanţi. Cînd, după asasinarea ducelui de Berry de către Louvel (februarie 1820), guvernul moderat condus de Decaze fu răsturnat şi politicienii au cotit-o brusc spre dreapta, contradicţia dintre guvernanţi şi naţiune s-a ascuţit şi mai mult. Alegerile din anul 1824, desfăşurate sub presiunea guvernului, care a uzat de toate mijloacele necurate, au însemnat o înfrîngere pentru forţele de stînga şi o înăsprire a reacţiunii.

În acelaşi timp însă, anul 1824 aduce o schimbare pe tărîm spiritual, schimbare al cărei sens e cu totul opus succesului tactic obţinut de guvern. O nouă generaţie se ridică şi începe să emită pretenţii în toate domeniile vieţii spirituale. E vorba de tineri aparţinînd tuturor partidelor şi curentelor de gîndire, excluşi încă, datorită legislaţiei electorale în vigoare, de la o participare activă la viaţa politică. Ei pătrund însă ca învăţători şi profesori în şcoli şi universităţi, devin liber-profesionişti, militari sau intră în administraţie, aflîndu-şi deci, aici, în munca intelectuală intensă, un teren de desfăşurare pentru energiile lor. Tineretul sparge cadrul programelor de partid, dominante pînă atunci, înlocuindu-le cu noi grupări şi formule politice.

Un nou liberalism se grupează în jurul revistei *Globe* [1] (întemeiată în septembrie 1824 de Pierre Leroux), faţă de care Goethe manifesta un viu interes. O nouă reformă a societăţii e anunţată cu entuziasm de saint-simonişti. Şi în sînul catolicismului ia naştere o nouă mişcare viguroasă, avînd o orientare politică, socială şi spirituală. „*Rien ne peut rester tel qu'il est*“ [2], proclamă Lamennais [3]. El este conducătorul noii şcoli catolice, care respinge legitimismul apărat de catolicismul francez, vede în episcopat un adversar şi doreşte un creştinism care să ducă la înfrăţirea popoarelor, favorabil progresului, în cadrul căruia biserica, fără să fie împiedicată de puterea politică şi sub conducerea papii, să-şi poată îndeplini sublima ei misiune.

Toate aceste mişcări politice şi spirituale ale noii generaţii au biruit vechile dispute dintre partide. Ca să se separe cît mai mult de vechiul liberalism, *Globe* le ia chiar apărarea iezuiţilor şi se străduieşte să fie drept atît faţă de Bo-

[1] Mă conduc aici după excelenta expunere consacrată restauraţiei şi monarhiei din iulie elaborată de S. Charléty în *Histoire de France contemporaine* a lui Lavisse (n.a.).

[2] *Carta constituţională*, denumirea oficială a constituţiilor franceze din 4 iunie 1814 şi din 14 august 1830.

[3] *Benjamin Constant de Rebecque* (1767—1830), scriitor, publicist şi om politic francez, oscilant în vederile sale politice, era partizanul monarhiei constituţionale.

[1] Revistă literară franceză care a apărut în anii 1824—1831. Scriitorii grupaţi în jurul ei au luat apărarea noului curent romantic, împotriva dogmelor rigide ale clasicismului.

[2] Nimic nu poate să rămînă aşa cum e (fr.).

[3] A pledat în vestita sa carte *Cuvintele unui credincios* (1834) pentru libertatea şi suveranitatea poporului, idei ce au avut ecou şi la noi în pregătirea ideologică a mişcării revoluţionare din 1848.

nald, ca și față de Constant. Saint-simonismul, în ce-l privește, nu dovedește nici o înțelegere pentru disputa dintre regalism și liberalism. Neocatolicii, în fine, sînt indiferenți, dacă nu ostili, față de regalitate și ei preiau de la Joseph de Maistre doctrina ultramontanistă [1] a acestuia. Ultramontaniștii și neoliberalii își dau mîna, avînd convingerea că ei întruchipează laolaltă noua generație.

Cam așa se prezenta situația politică și spirituală a Franței, pe care tînărul Balzac o avea în fața ochilor.

Prima lui operă, tragedia *Cromwell* (1820) — încă nepublicată — e concepută, așa cum ni se spune — „în cel mai autentic spirit regalist". Noi n-avem putința să facem nici o apreciere. Cele dintîi scrieri cu caracter politic ale lui Balzac nu pot fi în nici un caz incluse în vreo formulă politică dominantă pe atunci. E drept că Balzac proclamă *„la grande et belle cause du trône et de l'autel"* [2], dar adevăratul impuls în publicistică nu i-l dau nici ideea monarhică și nici liberalismul, ci mai degrabă, îl găsim în aplecarea lui firească de a contribui la ameliorarea stării omenirii. Credința entuziastă a iluminismului și saint-simonismului în perfectibilitatea umanității transpare încă de acum. Ceea ce îl determină pe Balzac să scrie este convingerea că poate să contribuie la fericirea semenilor săi. Desigur, mijloacele pe care le propune el, dacă privim lucrurile numai la suprafață, sînt cele tradiționale, ideile proclamate însă caracterizează indiscutabil, în esență, aspirațiile de progres ale tineretului. Balzac nu-și explică ideea restaurației în sensul strict de contrarevoluție, ci în înțelesul unei largi acțiuni de înnoire spirituală și socială ; el își pune toate speranțele entuziaste în epoca de care ține, chemată să eclipseze în strălucire secolul lui Ludovic al XIV-lea, dacă această epocă dovedește

[1] Doctrină retrogradă, promovată de aripa ultraconservatoare a cercurilor conducătoare catolice, care luau apărarea drepturilor bisericii de a se amesteca în politică și în afacerile publice.
[2] Marea și frumoasa cauză a tronului și a altarului (fr.).

că-și înțelege sensul. Balzac vrea să se pună în slujba noii epoci, deși el recomandă să se revină la unele forme de viață caracteristice trecutului. Atmosfera spirituală în care trăiește romancierul e fără discuție cea a generației de la 1824.

Cele dintîi scrieri de factură politică ale lui Balzac datează din acest an, din 1824. Prima dintre ele tratează o materie care constituie tema clasică a tuturor antirevoluționarilor mai vechi și care tocmai în acel timp preocupa intens pe legiuitorii francezi și opinia publică, anume problema dreptului primogeniturii [1]. Balzac pledează cu însuflețire în favoarea restabilirii acelui drept, care — spune el — e mai vechi decît Franța, mai vechi decît tronul, arătînd că e „sprijinul monarhiei, o glorie pentru tron și chezășia sigură de propășire a individului și a familiei". Chiar în această disertație găsim o critică nimicitoare, pe care Balzac o va relua de mai multe ori după aceea, critică îndreptată împotriva dreptului egal la moștenire introdus de *Codul Napoleon*. Poziția lui Balzac în această primă scriere a sa e poziția politicienilor de dreapta. Dar, în vreme ce politicienii de dreapta, propunînd să se adopte legea privind dreptul primogeniturii, nu urmăreau nimic altceva decît să dea satisfacție foștilor emigranți și să consolideze marea proprietate feudală, pe Balzac nu-l interesa decît în foarte mică măsură această latură a problemei. Pe el îl preocupa chestiunea numai prin prisma unei teorii privind cea mai bună formă de organizare a societății.

O situație asemănătoare are și a doua scriere, pe care Balzac a publicat-o după cîteva săptămîni : *Histoire impartiale des Jésuites* [2] (*Istoria imparțială a iezuiților*). Și aici e tratată în treacăt situația politică actuală. Balzac pomenește despre „întoarcerea unei dinastii ilustre pe tronul ocupat de părinții ei, despre instaurarea sistemului constituțional în Franța și libertatea presei" (în care domeniu lucrurile mer-

[1] *Du droit d'aînesse, par M.D...* — apărută în februarie 1824 (n.a.).
[2] Apărută în aprilie 1824, fără numele autorului (n.a.).

geau foarte prost) numai în scopul de a arăta că aceste trei fapte sînt semne prevestitoare favorabile pentru aprecierea la justa ei valoare a „comunității lui Isus" [1]. Și această temă îi era familiară din dezbaterile în presă și în forurile legislative ale vremii. Dar nervul scrierii sale nu-l constituie dorința de a se amesteca în chestiunile actuale ale vieții publice, ci plăcerea artistică și intelectuală ce-o resimțea gîndindu-se la „cea mai frumoasă comunitate care a fost creată vreodată." Un grandios edificiu social care, dînd dovadă de cea mai severă disciplină, este menit să slujească unei idei, iată ceea ce trezește interesul arzător al lui Balzac și trădează încă de pe acum pe viitorul analist al societății și pe teoreticianul politic. Și aici vedem cum răzbate credința entuziastă în viitor, caracteristică noii generații. Elogiile excesive pe care Balzac le aduce „comunității lui Isus" — „maica tuturor oamenilor de seamă, care au adus strălucirea patriei" — culminează totuși, puțin cam forțat, cu afirmația că tot ei i se datorește „străduința manifestată de secolul al XIX-lea de a perfecționa științele". Cu cît deci materia tratată de Balzac în primele sale lucrări social-politice dă impresia că ar exprima vederile politice ale unui tînăr „ultra" din epoca restaurației, cu atît o asemenea concepție riscă să rămînă la suprafața lucrurilor. Noi știm din *Louis Lambert*, care și în această privință are o valoare autobiografică, că Balzac, pe la vîrsta de 20 de ani, era preocupat de problema celei mai bune forme de organizare a statului și a societății, și că toate sistemele politice din trecut, ca și cele moderne, îi apăreau la fel de nesatisfăcătoare. Încă în anul 1830, el îi comunică unei prietene de-a sa : *„J'ai longtemps et profondément médité sur les institutions des sociétés"* [2]. Cele două scrieri, despre dreptul de primogenitură și despre ordinul iezuiților, sînt episoade

[1] Sau *Societatea lui Isus* (lat. *Societas Jesu*), congregație catolică militantă, întemeiată de Ignațiu de Loyola și de alte căpetenii iezuite în 1534, la Paris și confirmată de papa Paul al III-lea în 1540.
[2] Am reflectat îndelung și adînc asupra instituțiilor sociale (fr.).

și dovezi ale acestui proces, ale strădaniei de a-și crea un sistem propriu și au puțin comun cu problemele politice curente și cu pozițiile diferitelor partide. Balzac privea de sus și cu nepăsare aceste lucruri întocmai ca și cei grupați în jurul revistei *Globe*, ca saint-simoniștii și ca tinerii catolici. Așa se explică faptul că aprecierile sale în legătură cu unele probleme politice pot da uneori impresia că el oscilează. După 1824, romancierul este absorbit pentru cîțiva ani de afacerile sale comerciale, dar în 1828 revine la literatură, publicînd în 1829 *Les Chouans*. Și această descriere a răscoalelor regaliștilor din anul 1799 din Bretania învederează foarte grăitor concepția generației tinere despre vechile contradicții politice. Aici nu se mai întrevede nimic din acea poziție netă de aderare la un partid, care numai cu zece ani în urmă ar fi părut ca un fapt normal și inevitabil atunci cînd se discuta despre un asemenea subiect. Opoziția dintre patrioții republicani și insurgenții monarhiști este privită acum de Balzac cu obiectivitatea unuia pe care luptele din trecut nu-l mai interesează în mod direct. În ce-i privește pe soldații republicii eroina le spune : *„Appuyez sur le présent l'avenir"* [1]. Iar despre comandantul de neam nobil al șuanilor : *„Celui-ci n'a pas moins de portée que l'autre ; car accroupi sur des décombres, il veut faire du passé l'avenir"* [2]. Opoziția ia sfîrșit prin unificarea contrastelor într-o a treia entitate, superioară — fapt deosebit de caracteristic pentru cadrul în care se mișcă mentalitatea lui Balzac : „Spiritul ei oscila între noii și vechii reprezentanți. Da, conștiința ei îi spunea cu voce tare că unii se bat în interesul unei singure persoane, alții pentru țară ; ea însă ajunsese prin instinct la concluzia la care alții ajung raționînd și recunoscu deci că regele nu-i decît țara."

[1] Sprijiniți-vă în făurirea viitorului pe prezent (fr.).
[2] Persoana lui nu-i mai puțin importantă decît a celuilalt, căci, așezat pe ruine, el face să se nască viitorul din prezent (fr.).

Vedem limpede aici că Balzac ajunsese în ajunul revoluţiei din iulie la convingerea că ideea monarhică şi cea naţională, moştenirea vechiului regim şi moştenirea revoluţiei trebuie unificate dînd naştere unei noi concepţii politice, cea a viitorului. Legitimismul dinastic de la 1815 reprezenta un teren de afirmare prea limitat pentru noua generaţie de la 1829.

Dar din toate aceste afirmaţii încă nu reiese clar miezul concepţiilor politice profesate de Balzac, nucleu organic al „sistemului de idei social-politice“ la care meditase ani de zile. O indicaţie importantă în acest sens se află într-o mărturisire trecută, cum se pare, pînă acum cu vederea, făcută şi ea tot în anul 1829. Discutînd romanul *Fragoletta* al lui Henri de Latouche, Balzac face cîteva reflecţii despre Neapole. „Cîte drame pasionale nu se succed în analele popoarelor, drame petrecute în aceste locuri! Şi totuşi o straşnică prejudecată ne stăpîneşte cugetul, cînd îl lăsăm să rătăcească într-un asemenea climat. Specia umană pare aici frustrată de energia ei spirituală: ea nu mai are parte de secole de libertate; pumnul neîndurat al robiei apasă aici spiritul omenesc, care luptă doar opintindu-se pe moment, în străfulgerări de energie, simptome întristătoare, ultimele zvîrcoliri ale agoniei.“ Urmează apoi un atac la adresa „superstiţiilor şi a despotismului.“ Şi Balzac continuă: „Recunosc că sînt mîniat pe domnul Latouche, fiindcă a făcut să se nască în mintea mea asemenea reflecţii desperate. El a încurcat şi mai mult problema pe care eu încercam s-o dezleg. Dumnealui m-a umilit, descriind suferinţele napolitanilor, rănile lor, care şi înainte mă cutremurau şi, ca şi cînd era nevoie să facă să crească în mine ura şi aşa aprigă împotriva crimelor absolutismului, m-a adus în situaţia să văd cu proprii mei ochi sîngele întunecat curgînd prin vinele acestui «corp politic» imobil şi «şters de viaţă».“

Situaţia pare să fie destul de clară: Balzac e un revoluţionar care se declară sus şi tare „împotriva tiranilor“. Dar, curios! Acelaşi Balzac scrie, tot în anul 1829, o carte în care recomandă regimul despotic! În *La physiologie du mariage* citim: „Un bărbat trebuie să fie pentru femeia care-l iubeşte o fiinţă plină de putere şi de măreţie, să se impună mereu. O familie nu poate exista fără despotism. Neamuri, aduceţi-vă aminte de acest lucru!“ Şi mai ciudat încă — mai departe cîteva pagini — Balzac rezumă într-o frază analiza făcută de el situaţiei femeii spunînd: „Legile şi moravurile care determină astăzi în Franţa viaţa de familie şi căsătoria sînt rodul unor vechi credinţe şi tradiţii, ce nu mai concordă cu principiile din totdeauna ale raţiunii şi echităţii, principii dezvoltate de marea revoluţie de la 1789“. Şi, iarăşi, cîteva pagini mai jos, ni se recomandă — în încheiere „o guvernare constituţională, amestec a două sisteme politice diametral opuse: despotismul şi democraţia“.

Cheia cu care dezlegăm enigma acestor contradicţii aşa de izbitoare o găsim în cuvîntul „energie“. Concepţia politică a lui Balzac poate fi înţeleasă numai dacă o deducem din concepţia sa energetică. Statul cel mai bun pentru el este cel care permite desfăşurarea maximă a energiilor. O asemenea manifestare de energie este posibilă însă numai dacă aceasta e concentrată într-un singur punct. Concentrarea strictă a puterii supreme în mîinile unei singure persoane trebuie să fie aşadar un postulat al ştiinţei politice. Aşa se explică de ce Balzac recomandă despotismul, indiferent dacă despotul e un rege legitim, un şef de stat ales sau un dictator. În toate cazurile însă despotismul are sens şi valoare numai dacă el constituie cel mai bun mijloc de a face ca energia să iradieze în întreaga viaţă publică. Dacă nu-şi înţelege această misiune, dacă merge în rătăcirea lui pînă acolo încît să paralizeze energia naţiunii uzînd de forţă, atunci despotismul se transformă într-un absolutism reprobabil. Pentru a contrabalansa o asemenea tendinţă a despotului, este recomandabil sistemul constituţional.

Regăsim, aşadar, aici concepţia energetică după care viaţa constă în antagonismul dintre două forţe care se echilibrează. Constituţionalismul este aplicarea principiilor energetice ale lui Balzac. Dar, desigur, din principiile energeticii se pot deduce norme diferite pentru practică. Lucrul acesta l-am văzut. Ne putem aştepta, şi în ce priveşte politica, să vedem răsfrînte aici majoritatea potenţelor energetice. În felul acesta pot fi explicate afirmaţiile atît de contradictorii ale lui Balzac. Înţelegem acum şi de ce el admiră aşa de mult „comunitatea lui Isus" — fiindcă vede în ea „energia omenească în desfăşurarea ei cea mai dinamică" — şi de ce ia apărarea dreptului de primogenitură — amîndouă aceste instituţii constituind mijloace de concentrare a energiilor. Şi în alte împrejurări, în gîndirea politică a lui Balzac vom vedea manifestîndu-se principiul energetic, adesea neexprimat, dar mereu sesizabil, uneori fiind formulat chiar în mod expres.

Această energetică social-politică constituie „sistemul" pe care şi l-a creat Balzac însuşi. Ea îl deosebeşte de toate dogmele partidelor, dar îi dă şi convingerea deplină că el are ceva de spus contemporanilor săi.

Balzac simţea, după primele sale succese literare, că e purtătorul de cuvînt al tinerimii, lucru clar exprimat în ale sale *Complaintes satiriques sur les moeurs du temps*[1]. Lupta, aşa ni se spune aici, nu are în vedere poziţia partidelor. Ea este o luptă a noului împotriva vechiului. Tineretul reprezintă „tot ceea ce va fi, faţă de tot ceea ce a fost". El e dat la o parte şi năpăstuit de către stafiile încă în viaţă, de cei pe care republica i-a îngropat: sperietori politice; reprezentanţii agonizînd ai imperiului simbolizează drapelele venerabile, dar zdrenţuite; scheletele restauraţiei sînt curiozităţi dintr-un muzeu de ştiinţe naturale. Cum va arăta însă lumea nouă spre care se îndreaptă tineretul? Nimeni nu poate şti. Peste tot domneşte zăpăceala şi anarhia: în modă, moravuri, idei. Franţa poartă un veşmînt de arlechin bălţat. Fiecare

[1] *Lamentaţii satirice despre moravurile timpului* (fr.).

îşi vede numai culoarea ce o poartă, crezînd-o cea mai însemnată. Era veche şi cea nouă dau ultima lor bătălie.

Aşa vede Balzac situaţia Franţei în februarie 1830. Cîteva săptămîni după aceea lupta se încheiase. Franţa restauraţiei şi a legitimismului era înfrîntă. Ea n-a făcut faţă marii îndatoriri pe care i-o prescrisese generaţia de la 1824. Aruncînd o privire retrospectivă, Balzac a spus mai tîrziu: „Monarhia a fost doborîtă, deoarece voia să reînnoiască lumea pe plan intelectual, moral, religios şi politic, printr-o politică deliberată de oprimare a gîndirii (*compression de la pensée*); ea n-a fost în stare să guverneze, fiindcă mărşăluia în spirit militarist". Noi am spune: regimul monarhic a eşuat, deoarece n-a putut să înţeleagă şi să-şi cîştige de partea sa forţele spirituale avansate ale noii generaţii. Balzac a asistat la prăbuşirea vechiului sistem cu un sentiment de dezamăgire, dar şi de eliberare, care îi însufleţea pe tinerii intelectuali.

Care era rezultatul înregistrat după acele zile din iulie 1830? La tron urmase, în locul vechii spiţe, generaţia mai tînără a dinastiei, unele legi apăsătoare fură abrogate, se anunţară noi reforme „liberale". Dar aprecierea evenimentelor depindea exclusiv de modul cum erau interpretate. Şi interpretarea era complet diferită, în funcţie de apartenenţa la o grupare politică sau alta. Unii spuneau că nu este vorba decît de restaurarea monarhiei, conform cartei; alţii vedeau în luptele de stradă din iulie o redeşteptare a poporului, o continuare a revoluţiei din 1789, începutul unei mişcări care nu se încheiase şi nu căpătase încă un sens deplin. În ce consta acest sens, lucrul urma să fie dovedit de însăşi evoluţia evenimentelor. Avusese loc, de fapt, o revoluţie? Casimir Périer, primul ministru al guvernului monarhic din iulie, contestă cu îndîrjire acest lucru. Cercurile progresiste ale naţiunii simţeau însă că se aflau la începutul unei noi ere politice şi sociale. Printre aceste elemente, republicanii continuau să reprezinte o minoritate neînsemnată. Cele mai active forţe ale progresului erau monarhiştii. Ei voiau înscăunarea energică a suveranităţii poporului, voiau „mişcare" şi se

opuneau conservatorilor. Ei erau liberali și totodată patrioți. Mai mult decît politica internă, pe aceștia îi preocupa poziția Franței față de Europa. În această schimbare a situației ei salutau doborîrea regimului care încheiase tratatele „rușinoase" din 1815 și cedase granița de pe Rin. Aceștia manifestau simpatie față de toate națiunile oprimate și predicau un război revoluționar de eliberare a Franței împotriva Europei. Armand Carrel, Lamennais, Quinet erau reprezentanții acestei stări de spirit. Carrel cerea o politică intervenționistă și adăuga : „Că asta seamănă îngrozitor de mult cu un război total, se poate ; opoziția nu neagă acest lucru, dar ei nu-i pasă de războiul total". „Mișcarea" de o parte, „rezistența" de alta — acestea sînt cuvintele de ordine ale celor două partide, care stăteau față în față în 1830 și care s-au înfruntat, sub felurite nume și în diverse împrejurări, în tot timpul monarhiei din iulie.

Politica urmată de guvern, așa-numita politică „moderată", era nechibzuită și infructuoasă. Foarte curînd după agitația din 1830 elementele radicale ale dreptei și stîngii își arătau tot mai mult opoziția față de guvern. Spiritul de opoziție se răspîndea văzînd cu ochii, în primul rînd printre tineri și printre intelectuali. Legitimiștii, catolicii, saint-simoniștii și fruntașii noii literaturi combăteau guvernul. Berryer devine conducătorul opoziției legitimiste, căreia în timpul acesta îi lipsea un conducător capabil. Catolicii se desprind complet de regalism și susțin în *L'Avenir (Viitorul)*, primul ziar catolic din Europa, idealurile unui catolicism democratic. Dar ei aveau ca adversari întreaga ierarhie a bisericii catolice. Credincioșilor li se interzice citirea ziarului *L'Avenir*. Lamennais pleacă la Roma, ca să-l cîștige pe papa Grigore al XVI-lea de partea lui. Dar în zadar. Enciclica *Mă minunez de voi* (12 august 1832) condamnă toate ideile exprimate în ziar. În felul acesta, catolicismul liberal era complet desființat ca mișcare spirituală. În același timp, a eșuat — luată în derîdere în public și prigonită de guvern — mișcarea saint-simonistă. Revista *Globul*, pe care Pierre Leroux, la sfîrșitul

anului 1830, o lăsase pe seama saint-simoniștilor, a trebuit să-și înceteze apariția, în aprilie, din motive financiare. Dinastia d'Orléans și-a consolidat puterea. Opoziția intelectuală, care a eșuat o dată cu catolicismul și saint-simonismul, nu mai e nici posibilă, nici eficace, decît manifestîndu-se sub forma regalismului pur, a legitimismului.

Această evoluție a lucrurilor trebuie neapărat s-o avem în vedere dacă vrem să înțelegem poziția politică pe care a luat-o Balzac după revoluția din iulie. Cele 19 *Scrisori despre Paris* pe care le-a publicat anonim din septembrie 1830 pînă în martie 1831 în revista *Le Voleur*[1] *(Hoțul)* ne dau putința să urmărim felul cum judeca el lucrurile de la o săptămînă la alta. Radicalismul „patrioților" și-a încheiat socotelile în toamna anului 1830. Industriașii au combătut casta conducătoare numai ca să împartă puterea cu ea. În Franța toate păturile sociale sînt prea pătrunse de conștiința de clasă ca să poată suporta o constituție liberală după model american.

„Marea idee care trebuia să ajute instituțiile moderne să izbîndească este de a ține în frîu clasa dezmoștenită și o dată cu aceasta de a da posibilitatea minților capabile din sînul ei să se ridice, dar să-și asigure liniștea claselor suprapuse." Noul regim își îndeplinește politica fără îndemînare. Aristocrația ar fi fost imediat gata să colaboreze cu noul regim. „Dar, ce vreți ! Noi am înfăptuit o mare revoluție și ea a încăput pe mîna cîtorva oameni mărunți ; iată explicația nenorocirilor noastre." Dar, deocamdată, Balzac e încă departe de a manifesta o opoziție sterilă. Fiecare, indiferent

---

[1] La finele anului 1830 Balzac își formulează crezul său politic într-o scrisoare adresată doamnei Carraud : monarhie constituțională, o clasă de proprietari, puternică, o cît mai largă operă de instruire, dar — totodată — ținerea sub ascultare, cu sila, a poporului (n.a.). *Le Voleur* — revistă săptămînală, întemeiată în 1828 de Émile de Girardin, s-a bucurat de un mare succes în acea epocă. În coloanele ei se reproduceau fragmente din lucrările literare și științifice de răsunet, adesea fără a se indica numele autorului (de unde și denumirea ingenioasă a revistei), fapt ce a dus la izbucnirea multor scandaluri și procese privind dreptul de proprietate literară.

de poziția ce-o are, trebuie să renunțe la prejudecățile sale, la simpatii și la antipatii, ca să poată sprijini guvernul și să-l lase să-și vadă de treburi în liniște. Negreșit, guvernul însuși pare că nu ținea seama de faptul „că el ar trebui consolidat prin aceleași mijloace și forțe care l-au adus la putere: presa, tineretul și triumful deplin al ideilor liberale". Oamenii de la 1830 ar face bine să-și aducă aminte de Franța anului 1792. Pentru a doua oară, Franța ar putea să devină „misionara gloriei și a libertății", să emancipeze popoarele și să devină prima națiune din lume. Chiar cu riscul de a declara război Europei! „Astăzi baionetele franceze vor scînteia, răspîndind inteligența și civilizația... Pentru a doua oară contemporanii noștri și posteritatea ne vor considera vestitorii noii evanghelii politice, menită să schimbe radical soarta lumii; ne vor considera predicatorii înarmați ai acelui creștinism căruia lumea îi datorează prosperitatea Americii și bunăstarea unei mai mari părți a omenirii. Știința și artele se vor refugia, pentru un moment, în sanctuarul lor, ca să apară iar mai strălucitoare în mijlocul bucuriei, însoțită de ovații triumfale".

Vedem deci răbufnind, în aceste cuvinte ale lui Balzac, ideea franceză de totdeauna „a faptelor Domnului săvîrșite de francezi", ideea „războiului sfînt" — așa cum o găsim în *Cîntecul lui Roland* și în imnurile marii revoluții, colorată acum în spiritul ideilor noii școli a lui Lamennais. Balzac se află încă, mai mult chiar decît înainte de 1830, sub influența lui Lamennais, pe care-l consideră mai mare decît Bossuet.

În decembrie 1830 Balzac aruncă o privire retrospectivă asupra furtunosului an și, mai departe, asupra istoriei Franței, începînd de la 1789. Nimic nu ne învederează mai limpede concepția lui privitoare la trecutul și viitorul Franței decît aceste reflecții. „La începutul anului Europa era subjugată de trei bărbați, de două cuvinte și de un sistem; cei trei bărbați erau: domnul de Polignac, domnii de Metternich și Wellington; cele două idei: preoțimea și legitimismul; sistemul: Sfînta Alianță[1]. Din cei trei bărbați, doi au fost doborîți, unul mai aflîndu-se la conducere; cele două formule nu mai exprimă nimic — iar Sfînta Alianță e sfărîmată. Iată, formulată în două fraze, istoria metafizică a acestui an plin de însemnătate. Să căutăm acum dezlegarea acestei enigme sociale și să vedem dacă familia popoarelor europene a făcut într-adevăr vreun progres... În anul 1789, prin glasul răsunător al lui Mirabeau s-a aprins lupta, existentă în fiecare societate, între avuți și dezmoșteniți, între privilegiați și proletari, cu o furie nemaiîntîlnită. A fost un uragan, care s-a abătut asupra întregii omeniri. Cînd însă puhoiul năvalnic s-a depărtat de izvor, s-a ridicat un om ca să stăpînească acest iureș, încercînd să restabilească ordinea și să instaureze o nouă societate. Menirea unui om forte e să fie despot... Napoleon, așadar, strămutase lupta pe un alt făgaș sau — poate — pentru o perioadă pe care el singur o prevedea — făcuse să înceteze realizînd o împăcare; dar a fost părăsit de poporul căruia voia să-i asigure dominația asupra traficanților și monopolul civilizației... Suveranii priveau cu invidie la „fabrica de tronuri" pe care Napoleon o crease. Apoi se deschide Congresul de la Viena; aristocrația Europei se adună aici și cheamă la acest dezmăț al potentaților pe toți episcopii, în odăjdiile lor, toate capetele încoronate... După 20 de ani de luptă, obligarhia de pe continent își atinge țelul. Ea înțelege necesitatea de a asigura izbînda celor două principii pe care se întemeiază — catolicismul și monarhia absolută; *una fides, unus dominus*[2] și creează un organism: Sfînta Alianță. Să recunoaștem că acest organism e un gigant, cuprinzînd totalitatea statelor continentale! El reprezintă solidaritatea regilor îndreptată împotriva popoarelor, așa cum celălalt sistem însemna solidaritatea națiunilor îndrep-

[1] Numele unei uniuni politice internaționale întemeiată de țarul Alexandru I, de împăratul Austriei și de regele Prusiei, în 1815 la Paris, în scopul combaterii ideilor liberale și a înăbușirii mișcărilor revoluționare.

[2] O credință, un stăpîn (lat.).

tată împotriva dominației maritime exclusive a Angliei, o mare coaliție în fața unei primejdii... (Polignac și Carol al IX-lea erau reprezentanții blocului restaurației). Noi le atribuim epitete ostile, deoarece ei sînt apostolii, martirii unei religii, opuse celei a noastre... Poate voi fi acuzat că sînt partizan al aristocrației, al carlismului, al bordelismului [1], al absolutismului, fiindcă dezvolt prea mult această problemă... Dar profesiunea mea de credință e de natură să înlăture orice acuzație neîntemeiată. Ei bine, în timpul revoluției aș fi murit cu girondiștii, căci, ca și ei, aș fi dorit o constituție care să dea garanții poporului și un rege ca să asigure regimului unitatea și tăria... Dacă citiți însă istoria mai veche, veți înțelege că un sistem care, fără să-i pese de cît vor dura luptele, a triumfat o dată cu August, Constantin, Carol cel Mare, Caterina de Medici, Ludovic al XIV-lea și Napoleon, în ciuda marilor răscoale conduse de Brutus, Isus Christos, Ioan fără frică [2], Luther, Cromwell, Descartes, Mirabeau, Danton, Lafayette — toți aceștia servind în diferite epoci ca stindarde pentru reformatori — și veți recunoaște că un asemenea sistem nu va fi așa ușor tulburat de o agitație neînsemnată ca aceea care a avut loc la noi în cele trei zile cît a durat revoluția din iulie."

Poziția lui Balzac poate lăsa impresia că nu e limpede exprimată. Motivul îl găsim tot în convingerea lui că viața, în întregul ei, se bazează pe lupta dintre două forțe opuse. Cele două principii a căror dispută el a urmărit-o de-a lungul secolelor sînt — după părerea lui — eterne. E o luptă necurmată, ca cea din natură „și noi sîntem, fără îndoială, ursiți să nu știm niciodată unde e răul și unde e binele". Un filozof, adaugă Balzac, ar trage concluzia, comparînd natura cu societatea, că acel guvernămînt e cel mai bun care îmbină ambele sisteme, rezultînd, pentru el, din ciocnirea celor două forțe un principiu motor.

[1] Ducele de Bordeaux era, ca nepot al lui Carol al X-lea pretendentul legitim la tron (n.a.).
[2] *Jean sans Peur* (1371—1419), ducele Burgundiei (1404—1419).

În ianuarie 1831, Balzac recomandă din nou o politică de expansiune militară. Ar trebui să cucerim Alpii, Rinul, dacă se poate portul Antwerpen [1], exclusiv din rațiuni geografice. „Acestea nu sînt cuceriri, nu e o ambiție; e vorba de asigurarea unei păci generale pentru Europa, căci o Franță mulțumită și mare devine un arbitru influent în toate chestiunile litigioase de pe continent." Guvernul însă stă complet inactiv. Nehotărîrea și slăbiciunea sînt caracteristicile lui principale. Balzac încetează să-l mai sprijine. În *La peau de chagrin*, care apare în 1831, el critică în mod deschis politica: „Consecința imediată a unui sistem politic e nivelarea inteligenței... Despotismul realizează lucruri mărețe pe căi ilegale, regimul liberal nici nu-și dă osteneala să facă ceva, chiar cel mai neînsemnat lucru, cu mijloace legale." Sau, mai departe. Monarhia doborîtă este numită în aceeași lucrare o femeie ușuratică cu care te-ai distrat totuși și ai benchetuit — „patria" e însă o soție virtuoasă și acră.

Balzac face o cotitură spre dreapta și îl aplaudă pe Berryer, ale cărui „geniale" inițiative privind reforma dreptului electoral au fost respinse de Cameră. Camera trebuie să fie dizolvată. Aceasta e, după Balzac, singura măsură în stare să prevină o nouă revoluție. Cine formulează alternativa: republică sau absolutism — dă dovadă de neputință politică... „Aceasta nu corespunde spiritului epocii noastre... Franța vrea o monarhie constituțională, care să înfăptuiască egalitatea în fața legii, să creeze o ierarhie fericită de delegați și împuterniciți, reprezentanți permanenți ai tuturor grupărilor de la prima și cea mai de jos, comuna, pînă la cea mai puternică, regiunea, așa încît prin acțiunea acestei noi mașinării forțele intelectuale și financiare să se poată ridica neîncetat, după meritele lor, la cîrma statului." Franța e cîrmuită de oameni incapabili. „Nici unul din marile principii din iulie 1830 nu a căpătat putere de lege." Presa e înăbușită ca și în timpul Restaurației. Birocrația ruinează armata. „Urmarea oricărei revoluții este dictatura. Marea greșeală a revo-

[1] Denumirea flamandă a orașului și portului Anvers.

luției din iulie rezidă deci în aceea că nu l-a făcut pe administratorul general al regatului dictator pe trei luni, ca să consolideze drepturile poporului și ale tronului." *Lettres sur Paris*[1] se încheie cu fraza : „Este funest pentru o țară faptul că oamenii ei cei mai însemnați au putința să strălucească astăzi numai aflîndu-se în opoziție".

În cele șapte luni, în decursul cărora au fost scrise *Lettres sur Paris*, poziția lui Balzac a devenit tot mai accentuat opoziționistă, dar nu renunță încă la ideea unei monarhii constituționale. El n-o înțelege desigur ca fiind o inovație democratică, și ca o reînnoire a principiului monarhic din Evul Mediu. Acest lucru romancierul îl exprimă în *Enquête sur la politique des deux ministères*[2] (*Anchetă asupra politicii celor două guverne*) (aprilie 1831). „Revoluția din iulie a schimbat complet natura raporturilor dintre puterea constituită și popor, dintre guvernanți și guvernați. La 1 iulie 1830 erau supușii unui rege, la 30 ale aceleiași luni am devenit toți cetățeni ; în ajun eram numai un popor, o zi după aceea am devenit o națiune. În loc de a fi un fel de reprezentantă a lui Dumnezeu, o minciună mai mult sau mai puțin izbutită, de acum încolo monarhia își află temeiul într-un mandat încredințat de națiune unei persoane, unei familii ; puterea supremă este izolată într-o sferă înaltă, inaccesibilă pasiunilor ; într-o zonă situată în afara disputelor politice, într-un loc unde ea nu mai reprezintă dinastia, ci o țară întreagă. În loc de a ne mai fi acordate cu zgîrcenie, drepturile noastre au fost proclamate și adoptate prin lege." Dar statul născut în iulie 1830 ar fi trebuit să ducă o politică de stimulare a energiei naționale[3], să rupă tratatele de la 1815, să proclame „cuvîntul magic" de libertate ; să cheme la arme Belgia, Italia, Polonia ; să cucerească Savoia, Belgia și ambele maluri

[1] *Scrisori despre Paris* (fr.).
[2] Este vorba despre guvernele Laffitte și Périer (n.a.).
[3] Expresia lui Balzac *„un gouvernement nationalment énergique"* (un guvern al energiei naționale) anticipează formula lui Barrès : *l'énergie nationale* (n.a.).

ale Rinului. „Acest bazin întreg este Franța... În acest patrulater, fiece limbă, fiece inimă, fiece știință, fiece ființă de geniu sînt franceze."

Monarhia burgheză s-a dovedit însă incapabilă de vreo acțiune politică energică. Gîndurile lui Balzac zboară peste Canal la monarhul detronat. În decembrie 1831 — în acele săptămîni cînd Lamennais pleda la Roma — el publică articolul intitulat *Le Départ (Despărțirea)*, care vestește o nouă cotitură, hotărîtoare, și anume cotitura spre regimul legitimist și spre contrarevoluție. Balzac descrie în aceste pagini plecarea lui Carol al X-lea și a suitei sale în exil. Poziția lui față de regimul legitimist nu e încă lămurită. „Linia veche a fost pentru a treia oară doborîtă și de trei ori a nenorocit Franța. Cine e în culpă ? Franța sau Burbonii ? Nu știu ce să răspund ; dar cînd Burbonii s-au întors, au adus cu ei de fiecare dată ramura de măslin a păcii, bunăstarea o dată cu pacea și au salvat Franța. Chiar dacă-i disprețuim pe regi, noi trebuie să murim pe treptele palatelor ca să-i apărăm ; căci regele sîntem noi înșine ; un rege simbolizează patria, un rege ereditar este chezășia proprietății, — un contract viu care-i unește pe toți cei înstăriți împotriva dezmoșteniților. Un rege este cheia de boltă a edificiului social ; un adevărat rege reprezintă puterea, principiul, ideea de stat, și regii sînt condiția esențială care asigură viața acestei bătrîne Europe, ce-și poate menține preponderența în lume numai datorită luxului, artelor și ideilor. Toate acestea trăiesc, se nasc și prosperă numai sub oblăduirea unei puteri absolute. Va sosi momentul cînd o jumătate dintre cetățenii francezi, pe ascuns sau în public, vor regreta plecarea acestui bătrîn și vor spune : Dacă ar fi să se mai facă încă o dată revoluția de la 1830, ea nu s-ar mai face." Și Balzac încheie invocîndu-i pe Hobbes, Montesquieu, Mirabeau, Napoleon, Rousseau, Locke și Richelieu, recunoscîndu-și totodată convingerile lui absolutiste. Dar — așa cum arată invocarea unor asemenea autorități — absolutismul nu e legat pentru el de o anumită formă de stat. Din contra, Balzac definește absolutismul ca

fiind „suma sumelor puterii, oricum l-am numi“ — şi vede în el „mijlocul cel mai bun pentru a se realiza acel măreţ ţel al societăţii omeneşti — bunăstarea maselor“.

„Dacă bunăstarea maselor trebuie să fie preocuparea adevărată a politicii, absolutismul ori suma sumelor puterii [1] oricum l-am numi, este mijlocul cel mai bun pentru a se ajunge la acel măreţ ţel al societăţii omeneşti — bunăstarea maselor.“ Această frază conţine miezul gîndirii politice a lui Balzac şi toate contradicţiile, toate modificările aparente în ce priveşte poziţia sa faţă de politica aplicată se lămuresc în lumina acestei formule. Idealul politic este pentru el, cum ştim, concentrarea energiei propulsive. Restauraţia păcătuise faţă de această maximă, ca şi politica „justei căi de mijloc“, urmată de monarhia din iulie : prima, fiindcă n-a ştiut să folosească, în toată amploarea ei, energia de care a dat dovadă la 1824 noua generaţie ; a doua, fiindcă n-a ştiut să instaureze dictatura. Acum, după un an şi jumătate de experienţe infructuoase, care au discreditat în ochii lui monarhia burgheză, şi după eşuarea opoziţiei democraţilor-catolici şi saint-simoniştilor, Balzac se orientează hotărît spre monarhia legitimistă.

În 1832 conducătorii partidului legitimist (Laurentie, ducii Fitz-James şi Noailles, Bonald) au întemeiat ziarul *Rénovateur* (*Înnoitorul*), la care Balzac devine colaborator. În articolul : *Sur la situation du parti royaliste* (*Despre situaţia partidului regalist*) el caută să-i atragă pe noii intelectuali de la 1832 de partea legitimismului. Şi, începînd de acum Balzac, în întreaga lui gîndire şi activitate practică, este un legitimist convins. El întreţine legături cu ducele Fitz-James, e partizanul ducesei de Berry, se gîndeşte chiar să candideze în Parlament. În felul acesta, el revine la vechile lui proiecte. Încă din 1820 manifesta un viu interes faţă de alegeri, gîndul îi era „numai la deputaţi“ şi îi scria pe atunci surorii sale : „Sistemul reprezentativ cere talente, nu glumă ; în

[1] „Guvernului să i se dea cît mai multă putere“ — scrie Balzac încă din anul 1830 doamnei Carraud (n.a.).

mod necesar, cercurile politice vor căuta să-i atragă pe scriitori... A adăuga la titlul de mare scriitor pe acela al unui cetăţean de vază, e şi ea o ambiţie care te poate ademeni.“

În anul 1831, Balzac încercă să candideze mai întîi la Fougères, apoi la Cambrai şi Angoulême, dar fără succes, ca şi în 1832 la Chinon, apoi în 1834. Balzac n-a mai candidat, însă a reprezentat în publicistică, ca şi înainte, punctul de vedere legitimist. În scrisorile săptămînale, pe care le-a publicat în *Chronique de Paris* (*Cronica Parisului*) sub titlul : *La France et l'Étranger* (*Franţa şi străinătatea*), el constata că ideea monarhică face progrese : „Revoluţia din iulie va fi, în orice caz, apologia cea mai elocventă a Restauraţiei“, precizează el în 1837 într-o mică scriere intitulată : *„Six rois de France : de Louis XIII à Louis XVIII“* (*Şase regi ai Franţei : de la Ludovic al XIII-lea la Ludovic al XVIII-lea*). Autorul atrage atenţia asupra pericolului ce-l reprezintă pentru stat proletariatul industrial şi prezice, în 1840 : „Nu cred că actuala formă de guvernămînt va mai dăinui peste zece ani“.

Se poate constata la fiecare pas că legitimismul lui Balzac şi apologia pe care o face în scrierile sale absolutismului sînt pur şi simplu nişte extravaganţe reacţionare. Zola nu înceta să se mire cum un scriitor „a cărui operă este esenţialmente democratică“ a înţeles să apere monarhia. Şi, la rîndul lui, Flaubert îşi exprima nedumerirea : „Şi cînd te gîndeşti că el era catolic, legitimist, proprietar !... Un bonom colosal, dar de mîna a doua.“ Taine, care-l admira atît de mult pe Balzac, totuşi, spunea : „În politică, Balzac n-a făcut decît romane“. Tot aşa judecă — dezaprobîndu-l — majoritatea biografilor scriitorului. Dar asemenea judecăţi sînt, orice s-ar zice, prea superficiale. Problema existenţei statului, ca şi a vieţii unui individ, este pentru Balzac o problemă de conservare a energiei. Dar ideea energetică este totodată şi idee dinamică. Ea necesită afirmarea tuturor formelor de energie, variabile, care sînt, într-un moment dat, salutare şi priincioase organismului naţiunii. Faţă de

despotismul obtuz, care ucide forțele vii ale națiunii, revoluția poate însemna o manifestare viguroasă de energie. Dar și parlamentarismul, cu toate că e fără noimă și ineficient, poate reclama la rîndul lui, ca antidot, o concentrare energică a puterii sub forma absolutismului monarhic sau dictatorial. În ambele cazuri, regula supremă este : conservarea energiei vitale a națiunii. În acest înțeles luată, concepția politică a lui Balzac este conservatoare. Un astfel de conservatism însă nu va putea menține formele sociale închistate și privilegiile. El este un conservatism energetic. „Forța, spune Balzac încă în anul 1829, este o entitate imaterială care are interes, ca și omul, să se conserve." Și la 1831 : „Știința politicii constă în a dirija impulsurile motrice care li se transmit oamenilor de secolul în care trăiesc, de o idee sau de un eveniment și în a le face folositoare țării". Chiar și în prefața — din 1842 — la *Comedia umană* aceeași idee e astfel exprimată, cu ascuțime : „Dacă o idee sau o pasiune... reprezintă elementul care încheagă o societate, tot ele sînt și elementul care o distrug. În această privință, viața societății se aseamănă cu cea a omului. Popoarelor li se poate asigura longevitatea numai temperîndu-le activitatea lor vitală."

Se vede și din asemenea formule că preceptele politice ale lui Balzac corespund întru totul principiilor sale energetice : conservarea și temperarea forței vitale ; macrobiotica formațiilor statale.

Această concepție fundamentală, de esență energetică, reprezintă elementul viu, cu adevărat hotărîtor în politica lui Balzac. Noi ne-am străduit să-l punem în lumină și acum nu ne mai rămîne decît să prezentăm succint punctele și cerințele înscrise în programul legitimist al lui Balzac. El folosește aici adeseori formulele lui Maistre și Bonald. Un purtător de cuvînt al tradiționalismului teocratic al acestora este — de pildă — ducele de Chaulieu (în *Mémoires de deux jeunes mariées* [1], care vrea ca statul să se sprijine

[1] *Memoriile a două tinere neveste* (fr.).

pe familie și pe monarhie — singurele forțe care au — după el — „trăinicie". În rest, el derivă, în ultimă instanță, și monarhia din familie, monarhia reprezentînd doar imaginea, în mare, a acelei *patria potestas* [1]. Consolidarea familiei, opusă fărîmițării masei, este principiul călăuzitor al ducelui de Chaulieu. De aceea, el e hotărît „să opună rezistență la tot ce înseamnă popor". Dar și aici autorul respinge ideea că în cazul unei asemenea concepții monarhice ar fi vorba doar de interesele politice ale nobilimii — lucru pe care numai nătîngii îl pot crede. Este avută în vedere, mai degrabă, sănătatea corpului social, existența Franței. Aceleași idei le găsim în dedicația (adresată lui Charles Nodier) din *Un ménage de garçon* [2].

În 1843 Balzac plănuia să scrie o mare lucrare, în care voia să arate că idealul politic este monarhia. Reflecțiile pe această temă, împrăștiate din belșug în multe din lucrările sale, prezintă interes, în primul rînd, fiindcă ele arată că regalismul pur — ca teorie politică — e o contradicție. Dacă o asemenea teorie vrea să arate anume că monarhia este un „adevăr" politic absolut, acest lucru îl poate face numai dacă dovedește că ea se sprijină, la rîndul ei, pe un alt principiu absolut, existent sau exprimat în vreun fel mai înainte, că se întemeiază, să zicem, pe familie — sau pe intervenția lui Dumnezeu — sau pe principiul respectabil al vîrstei ori al puterii — sau pe cel al binelui obștesc — sau pe anumite raporturi juridice. Toate aceste lucruri pot constitui un titlu pentru îndreptățirea monarhiei, dar asta înseamnă tocmai că monarhia, dacă vrea să aibă un temei teoretic, are nevoie de o asemenea îndreptățire și de un astfel de drept prioritar, că ea — prin urmare — nu se poate justifica singură. În mod logic, ar trebui ca în primul rînd regalitatea absolută să respingă orice justificare a ei, dat fiind că justificarea, de orice natură, are darul să

[1] *Puterea părintească* (lat.) semnifica în antichitate dreptul absolut, de viață și de moarte, al tatălui asupra celorlalți membri ai familiei.
[2] *Gospodărie de burlac* (fr.).

slăbească ideea monarhică. Un regim monarhic puternic prin urmare poate rezulta numai dintr-o stare de spirit vie, nealterată — dinastică sau militară. Un regim monarhic însă, care necesită fundamentări teoretice, conține întotdeauna și un element caduc — fapt confirmat de istoric. Un teoretician al regalismului e înainte de orice un teoretician — și de aceea el poate să-și modifice în anumite împrejurări convingerile sale monarhiste, ca să-și salveze teoria.

Acest lucru mi se pare că e valabil și în ce privește regalismul lui Balzac. El își întemeiază concepția sa monarhistă cînd pe principiul familial, cînd conferindu-i o valoare spirituală istorico-romantică — „cea mai sublimă, cea mai măreață, singura putere adevărată, regalitatea" — cînd pe principiul energetic, al forței — ca, de exemplu, atunci cînd vorbește despre țarism: „țarismul pune în practică ideile mele despre politică care e în esență: stăpînire forte, concentrată în mîna unui singur om" (în felul acesta, cum vedem, legitimismul e depășit și uzurparea își găsește și ea justificarea). Balzac recurge la argumentul vîrstei, însușindu-și cuvintele episcopului de Leon: „Dacă libertatea e o vorbă străveche, monarhia e în schimb o instituție veșnică".

Esențialul în această ordine de idei este faptul că Balzac a renunțat, începînd din anul 1832, să mai încerce soluționarea dilemei energetice, întemeiată pe principiul echilibrului și care, așa cum am văzut mai înainte, își dovedește insuficiența și în alte domenii. Nu există anume — așa ni se spune în *Le curé de village* (*Preotul de țară*) — nici un fel de echilibru de forțe între monarhie și suveranitatea poporului. Ambele principii se vor afla mereu în luptă și această luptă va împiedica încă mult timp „Franța să progreseze". Balzac exprimă aici o idee pe care în cursul ultimului secol au avut-o și alte capete înțelepte, de diferite orientări, anume ideea că constituționalismul nu este realizabil.

În această idee se reflectă felul cum judeca Balzac evoluția politică a monarhiei instaurate în iulie. Și în mod cu totul general se poate spune că legitimismul și absolutismul lui Balzac nu au rădăcini numai în teoria sa energetică, ci sînt determinate în același grad și de experiențele sale politice, prilejuite de modul cum au funcționat instituțiile democratice în Franța sub Louis-Philippe[1]. Monarhismul lui Balzac este, în ultimă esență, o formă a antiparlamentarismului — tot așa cum este o expresie a concepției sale energetice; dar aceasta înseamnă totodată că monarhismul profesat de el nu e un monarhism autentic, ci un fel de a-și manifesta o dublă critică la adresa democrației. Principiul energetic, ca și antiparlamentarismul, pot duce, în sine, tot așa de bine la sindicalism ca și la monarhism. „Acțiunea directă" a revoluționarilor sindicaliști, ca și principiul autorității susținut de monarhiști — teoriile unui Sorel[2] și ale unui Maurras — au unele puncte comune. „Absolutismul" lui Balzac nu e decît o formulă care exprimă această tendință antidemocratică, formulă corespunzătoare epocii respective. În loc să fie o recuzită prăfuită a romantismului legitimist sau un capriciu aristocratic, așa cum vor să ne facă să credem criticii, concepția lui Balzac ni se relevă — dimpotrivă — ca foarte actuală, dacă o înțelegem ca antiparlamentarism. Dacă Balzac, începînd din 1834, renunță definitiv să mai candideze, împrejurarea ne amintește fără să vrem de vulpea din poveste care spunea că strugurii sînt prea acri. De ce să nu-l credem, cînd după vizita făcută la Palais Bourbon, el scrie că prostia oratorilor, neghiobia dezbaterilor, mediocritatea generală n-au făcut decît să-l scîrbească? El dorea să ajungă la conducere numai trecînd prin

---

[1] *Louis-Philippe*, duce de Orléans și rege al Franței (1830—1848), alungat de revoluția din februarie 1848.

[2] *George Sorel* (1847—1922), [illegible] francez, adept al „sindicalismului revoluționar", din care s-au inspirat — în multe privințe — și doctrinele social-politice reacționare din secolul XX.

Camera pairilor: *„entrer dans le pouvoir par le pouvoir même“* [1].

Balzac și-a manifestat adesea simpatia față de revoluție, față de cea din 1789, 1793, ca și cea din 1830. El a admirat concentrarea de energie a faptei revoluționare și a descris fascinant tipul revoluționarului. Romancierul nu putea fi niciodată revoluționar și n-a fost niciodată democrat. Pe oamenii de la 1789 îi admira — e drept, dar „principiile nemuritoare“ proclamate la 1789 nu le-a luat niciodată în serios.

Cartea în care Balzac expune cel mai pe larg „legitimismul“ său opoziționist este *Le curé de village (Preotul de țară)*. Ea conține o critică amănunțită a revoluției din iulie și a politicii franceze ce i-a urmat, sub forma unui dialog între fruntașii diferitelor curente de gîndire, care ajung totuși, în analiza lor, la același rezultat. Judecătorul de pace vede în individualismul și în apatia burghezului și a micului proprietar funciar răul care macină națiunea. Abatele Bonnet îl glorifică pe bunul rege Carol, ale cărui planuri de a-i ferici pe oameni au eșuat din cauza opoziției claselor conducătoare. Cuvintele lui înseamnă o apologie a restaurației: „A face să renască națiunea prin familie, a anula acțiunea veninoasă a presei, nelăsîndu-i decît dreptul de a fi de folos, a repune Camera aleasă în atribuțiile ei adevărate, a-i reda religiei puterea asupra poporului: acestea au fost cele patru puncte cardinale ale politicii interne a casei Bourbonilor. Ei bine, peste douăzeci de ani, Franța întreagă va recunoaște necesitatea acestei politici nobile și sănătoase.“

Dar, ceea ce-i caracteristic, e că monarhismul abatelui Bonnet nu e deloc legitimist. El îi dorește Franței un salvator înfățișat ca un „om providențial, un Marius sau Sulla, unul care fie să se ridice de jos, fie să provină de sus“. Este țipătul după un om forte, nevoia imperioasă de un dictator, indiferent din ce categorie socială ar proveni. Este, dacă

[1] A ajunge la putere numai prin putere (fr.).

vreți, cezarism — dar nu regalism. E starea de spirit care l-a adus în fruntea statului în 1851 pe prințul Louis Napoleon, cea care cu o generație mai tîrziu l-a ridicat pe generalul Boulanger: o stare de spirit pe care Balzac s-ar putea spune la nevoie că o zugrăvește uneori ca legitimism, numai spre a salva aparențele și fără a avea în vedere consecințele. Punctul esențial al concepției politice a lui Balzac în anii '40 nu-l constituie restaurarea unei dinastii detronate, ci înlăturarea democrației sau a „mediocrației“ printr-un puci și instaurarea unei dictaturi. Astfel, scrie el în 1844: „Dacă cincisprezece oameni de talent din Franța s-ar coaliza și ar avea un șef de talia lui Voltaire, nostimada aceasta pe care o numim regim constituțional și care se bazează pe întronarea pentru totdeauna a mediocrității, ar înceta imediat să mai existe“.

Comentatorii lui Balzac i-au imputat scriitorului că se contrazice, în toate locurile unde nu l-au înțeles. Această tradiție își are începutul încă din timpul vieții lui Balzac, fiind și astăzi cultivată cu grijă. Deosebit de mult i-a derutat pe exegeți povestirea *Z. Marcas* apărută în 1840. Anatole de la Forge (*Le Siècle — Secolul*, din 1 august 1883), întemeindu-se pe această operă, l-a numit pe Balzac „precursor al democrației“ și a recunoscut în ea o aluzie profetică la Gambetta [1]. Și Albert de Bersaucourt constată aici existența unor tendințe democratice și socialiste „la un scriitor care pînă atunci fusese catolic și regalist“. Acestea sînt însă erori care trebuie puse pe seama criticilor, iar nu contrazicerile lui Balzac însuși. Z. Marcas reprezintă prototipul unui tînăr genial, predestinat carierei politice, pe care-l înăbușe mediocrația democratică a burghezimii. El repetă vechile acuzații formulate de Balzac, după care statul francez nu știe să folosească forțele tinerimii: „Ludovic al XIV-lea,

[1] *Léon* (corect *Napoléon*) *Gambetta* (1838—1882), om politic francez, unul din liderii republicanilor burghezi și ai opoziției republicane în perioada celui de-al doilea Imperiu, cunoscut prin aversiunea lui față de ideile democratice.

Napoleon, Anglia erau și sînt dornici să aibă tineri inteligenți. În Franța tineretul e condamnat să lîncezească din cauza noului regim legalist, a prevederilor stupide ale principiului electoral, greșelilor sistemului ministerial. Dacă cercetăm compoziția Camerei, nu vom vedea nici un deputat în vîrstă de 30 ani ; tineretul lui Richelieu și Mazarin, tineretul lui Turenne și al lui Colbert, tineretul lui Pitt și al lui Saint-Just, cel al lui Napoleon și al prințului Metternich n-ar găsi în Cameră nici un loc. Burke, Sheridan, Fox n-ar putea găsi nici ei vreun loc." Pentru Balzac, democrația și mediocrația „dreptei măsuri" — „a centrului" — este în același timp o gerontocrație. Inima lui, gîndul lui sînt alături de tineret, care reprezintă energia, genialitatea.

Dar un asemenea tineret trebuia sau trebuie să aibă o stare de spirit opusă parlamentarismului. Orice opoziție adevărată însă tinde spre revoluție. Dacă guvernul combătut se întîmplă să fie un guvern monarhic, tineretul revoluționar e împins aproape întotdeauna, și în mod necesar, către republicanism. Acesta este înțelesul povestirii *Z. Marcas* a lui Balzac. Eroul ei se exprimă cît se poate de limpede : „În acest moment întregul tineret e împins spre republicanism, fiindcă el va fi înclinat să vadă în republică emanciparea sa. El își va aminti de tinerii reprezentanți ai poporului (de la 1789) și de tinerii generali !" Și critica monarhiei din iulie e formulată acum astfel : „August 1830 este o creație a tineretului... și a intelectualității... dar el a uitat contribuția tineretului și a intelectualității. Tineretul va exploda, cum explodează cazanul unei mașini cu aburi."

Explozia s-a produs în februarie 1848. În aprilie a fost aleasă Adunarea națională. Unul din multele cluburi existente la Paris, anume *Club de fraternité universelle* (*Clubul fraternității universale*), îl trecuse pe Balzac candidat pe lista lui și i-a cerut să-și facă cunoscute ideile sale politice. Răspunsul lui Balzac s-a păstrat cu titlul de *Profession de foi politique* (*Profesiune de credință politică*) și a apărut în ziarul *Le Constitutionnel* (*Constituționalul*), din 19 aprilie 1848. Această „profesiune de credință politică" este demnă de atenție și denotă vederi largi. E ultima manifestare publică a opiniilor politice ale lui Balzac. Și aici el stăruie în ideea sa diriguitoare : o politică a energiei naționale, deasupra tuturor partidelor, sistemelor și tradițiilor : „Începînd din 1789 și pînă la 1848, Franța — sau Parisul, dacă vreți, și-a schimbat la fiecare cincisprezece ani felul de guvernămînt : nu e oare timpul, pentru onoarea țării noastre, să găsim, să întemeiem o formă de guvernămînt, o autoritate, o stăpînire durabilă, pentru ca prosperitatea, comerțul, meșteșugurile noastre care dau viață comerțului, creditul, gloria, toate avuțiile Franței — în fine, să nu mai fie puse periodic în discuție ?... Ca noua republică să fie puternică și înțeleaptă, căci avem nevoie de un guvernămînt care să semneze un contract pentru mai mult de 15 sau 18 ani. Iată dorința mea și ea face cît toate profesiunile de credință."

Erau acestea cuvintele unui legitimist sau ale unui regalist intransigent ? Balzac aprobă republica, în speranța că ea va crea o formă statală puternică și durabilă. Unii vor spune că evenimentele l-au constrîns pe Balzac să vorbească în felul acesta. O asemenea obiecție însă este eronată. Căci Balzac n-a văzut niciodată în forma de guvernămînt republicană un rău în sine. El a admirat întotdeauna tipul ideal de republican, creat în antichitate, așa cum și-l închipuiau personalitățile marii Revoluții. El chiar a preamărit un asemenea tip în persoana revoluționarului Michel Chrestien. În gura regalistului Daniel d'Arthez, Balzac pune următoarele cuvinte : „Michel Chrestien era un înger... Nu cunosc, dintre eroii antichității, nici unul care să-i fie superior. El visa la adoptarea sistemului federal elvețian în toată Europa. Să recunoaștem, între noi vorbind, că alături de grandiosul sistem de conducere a unuia singur, acesta e — deopotrivă — cît se poate de indicat pentru țara noastră, că sistemul preconizat de Michel înseamnă suprimarea războaielor în lumea veche și reconstrucția ei pe alte baze decît cele ale cuceririi...

Republicanii aveau, în această privință, o idee asemănătoare."

Cuvintele acestea au fost scrise în 1839 — în același timp în care au fost elaborate operele *Le curé de village (Preotul de țară)* și *Z. Marcas*.

Balzac a admirat adevărata măreție și forță sub toate formele în care ele se manifestă. Nici un sistem și nici un partid nu pot avea pretenția că el le-a aparținut în exclusivitate. Gîndirea lui politică se prezintă, în esența ei, unitară și este organic legată, pe temeiul principiului energetic, de întreaga lui personalitate, la fel de unitară.

Religia

Un spirit care trăiește în el toate forțele elementare ale vieții, trebuie să simtă și religia ca pe o realitate. Avînd convingerea adîncă că lumea e o taină, împins fără încetare de un dor nemărginit, pe care nimic nu-l îndestulează, însetat de tot ce-l poate extazia, simțul frenetic al vieții, propriu lui Balzac, trebuia să-l facă receptiv și față de forțele impunătoare reprezentate de religie. Din adîncurile existenței sale răzbăteau setea și nevoia de credință. În același timp, religia îi apărea romancierului ca un fenomen istoric remarcabil, ca supraviețuirea străveche a unei adînci înțelepciuni, fundament al comunităților omenești, pilon al ființării statelor.

Această religie, cu rădăcini istorice, era edificiul impunător, artistic, al bisericii romano-catolice. Neclintită, ca un far, stătea ea, înfruntînd furtunile vremurilor. Era ea, cum pretindea, arca mîntuirii? Ascundea în sînul ei cuvîntul care să sature chemările acelei dorinți, pornite din adîncurile inimii omenești? Era ea răspunsul așteptat, adevărul mult căutat? Acestea sînt întrebările care definesc poziția lui Balzac față de religie[1]. Problema religioasă constă pentru scriitor în a explica catolicismul. Balzac și-a mărturisit adesea — în modul cel mai hotărît, în prefața la *Comedia*

[1] Pentru motivarea mai amănunțită și completarea celor spuse în continuare, compară articolul meu citat în notă la p. 32 (n.a.).

umană — credința în biserica romană. Mai mult : el voia ca întreaga lui creație să fie înțeleasă ca fiind străbătută de spiritul catolicismului. Așa stînd lucrurile, ar părea, după propriile-i declarații, că nu s-ar putea vorbi la el de o problemă religioasă, nici chiar de vreun conflict. Și totuși, la o cercetare mai atentă, lucrurile apar cu mult mai complicate decît vrea Balzac să ne convingă. În concepțiile lui religioase, ca și în atitudinea față de politică, îl vedem pe romancier cum oscilează între spiritul de revoltă și autoritate ; ies la iveală contradicții — reale sau aparente — de natură să îngreuieze cunoașterea poziției sale intime, adevărate. Trebuie să încercăm să stabilim așadar calea urmată de el, evoluția sa religioasă.

Din multe mărturii personale cuprinse în scrisorile și în operele sale, știm că Balzac, încă de copil, era foarte susceptibil în materie de credință. Reveriile mistice l-au stăpînit multe ceasuri în anii copilăriei și ai adolescenței. Pe la vîrsta de 20 de ani, el a trecut printr-o criză sufletească. Probabil influențat de scriitorii liber-cugetători din secolul al XVIII-lea, Balzac ia o atitudine critică față de formele de credință tradiționale. *Champfleury* ne relatează despre unele lucrări de tinerețe, din acea epocă, nepublicate, parte aflate numai în stadiu de proiect, printre care se găseau fragmente dintr-o carte *Sur l'idôlatrie, le théisme et la religion naturelle* (*Despre idolatrie, teism și religia naturală*). Balzac voia să dovedească în acea carte că nu există revelație, că orice cult e opera oamenilor, că omul nu-și cunoaște destinul și că — cel mult — s-ar putea vorbi despre o religie naturală, care a existat de cînd lumea. După aceea, sub influența doamnei de Berny, înclinațiile mistice de mai înainte par să devină iarăși precumpănitoare. O dovadă în acest sens este acel pasaj curios din *La Physiologie du mariage* (*Fiziologia căsniciei*), unde amorul e condamnat, fiindcă-l înstrăinează pe om de adevărata lui menire — de Dumnezeu. Dar misticismul acesta e foarte departe de cel bisericesc. Religia lui Christos îi apare autorului *Fiziologiei căsniciei* — în esență

— ca un sistem politico-pedagogic ; în catolicism el vede coexistînd binele și răul.

Ne aflăm în perioada în care Balzac e stăpînit de acea concepție filozofică a istoriei proprie lui, umanitaristă, răsfrîngîndu-se și în atitudinea ce-o adoptă față de biserică. El are o poziție independentă față de aceasta, liberă, dar se simte și obligat să-i dea dreptate. În *Feuilleton des Journaux politiques* (*Foiletonul ziarelor politice* — 1830) dezvoltă ideea că biserica trebuie înțeleasă ca un instrument în înfăptuirea planului providențial și că trebuie să recunoaștem progresele realizate de omenire sub cîrmuirea ei. Ca instituție ierarhică, biserica ar constitui — după Balzac — o treaptă în educarea omenirii. Ar trebui să-i recunoaștem acest rol și să-i fim recunoscători. „Nu intenționăm aici să predicăm catolicismul, cum nu intenționăm să predicăm religia celtică, egipteană sau pe cea indiană ; dar, deși pentru filozoful care meditează la mersul istoriei, catolicismul n-are decît o valoare relativă, raportată numai la epoca în care a existat, totuși, el trebuie considerat cel puțin ca un pas înainte pe calea progresului omenirii."

Evident, catolicismul este pentru Balzac concretizarea momentană și trecătoare a unui adevăr religios etern. El crede că va veni timpul să se înlăture această manifestare perimată și să se ajungă la cunoașterea adevărului nepieritor, în forma lui pură. Această formă pură este mistica. El exprimă un asemenea punct de vedere, în 1832, într-o scrisoare deschisă adresată lui Charles Nodier[1] și în 1835, în prefața la *Livre mystique* (*Cartea mistică*), declarînd că, de fapt, catolicismul a scăpat din mînă conducerea politică a lumii și o pierde acum și pe cea spirituală. Dimpotrivă, esența creștinismului, spiritul lui pur, sînt reprezentate —

[1] Scriitor francez (1780—1844), a scris romane, poeme și povestiri, în spiritul romantismului timpuriu, fiind influențat în această privință și de autorii străini : englezi, germani și italieni. Sprijinitor al tinerelor talente, cenaclul condus de Nodier a însemnat nucleul din care s-a dezvoltat mai tîrziu curentul romantic în Franța.

după el — de „filozofia teurgică"[1] sau de „misticism". *Evanghelia lui Ioan* și *Apocalipsul* sînt, după el, documentele mistice ale creștinismului. Mistici au fost primii creștini și anahoreții, retrași în pustie. Ei nu recunoșteau nici preoțimea, nici dominația bisericii. Biserica romană s-a străduit să oprime misticismul, dar el a continuat să trăiască pe ascuns, așa cum trăise și se răspîndise de cînd lumea. Există, așa afirmă Balzac, numai o singură religie mistică, străveche. Ea își are sălașul în India, Egipt, la Eleusis, Delfi, la Moise și Pitagora. Apostolul Ioan a „reînnoit-o". Și-a găsit apoi refugiu la universitatea din Paris, a renăscut în opera lui Jacob Böhme[2] și a fost transmisă de acesta misticilor francezi din secolul al XVII-lea. Apoi crainicul ei a devenit Swedenborg[3], pe care Balzac îl pune alături de Ioan, Pitagora și Moise. Ultimul mare mistic a fost Saint-Martin[4]. Acesta îl așeza desigur pe Böhme deasupra lui Swedenborg. În această privință Balzac nu e de acord cu el, mărturisind că n-a înțeles operele lui Böhme.

„A include poezia acestei mistici în ghirlanda glorioasă a literaturii franceze" — iată scopul ce și l-a propus Balzac pe cînd scria *Louis Lambert* și *Séraphita*. El a alăturat aceste două cărți dîndu-le titlul comun de *Livre mistique* (*Cartea mistică*), vrînd parcă să arate că ele ar fi fost doar întruchipări felurite ale aceleiași idei religioase. În realitate, spiritul în care sînt concepute cele două opere, cu toate

[1] *Teurgia* (cuvînt grecesc) — consta în conjurarea divinităților cu intenția de a le supune voinței celui ce le invoca, cu deosebire în scopul de a le sili să-și arate chipul.

[2] Teozof mistic german (1575—1624), a cărui doctrină constă în contopirea filozofiei naturii cu mistica. Punctul de plecare al doctrinei lui era deci panteismul, după care Dumnezeu se află pretutindeni.

[3] *Emanuel Swedenborg*, supranumit și „magul Nordului" (1688—1772), teozof și naturalist suedez, întemeietorul unei doctrine oculte, întemeiate pe mistica „numărului unitar", după care nu există decît o singură substanță, o singură cale de cunoaștere, o singură religie.

[4] *Louis Claude de Saint-Martin* (1743—1803), filozof francez cu înclinații teozofice, ale cărui idei, influențate de doctrina lui Swedenborg, reprezentau un amestec de mistică și de ocultism cabalistic.

asemănările dintre ele, este diferit. Între ele există o contradicție încă neexprimată, foarte caracteristică pentru atitudinea lui Balzac față de religie. *Louis Lambert* reprezintă, în primul rînd, documentul gîndirii magice a lui Balzac. Expunerea „magismului" alcătuiește miezul acestei cărți. Firește, la „magism" e raportată și doctrina lui Swedenborg în speculațiile ei privind numerele unitare. Așa cum există numai o substanță și numai o știință, există și o singură religie: acest adevăr fundamental l-a redescoperit Swedenborg — cel puțin după interpretarea lui Balzac. Acesta îl așază pe Swedenborg la capătul unui proces evolutiv, de natură religioasă, judecat la scara istoriei universale, al cărui început se află în Asia, anume pe podișul Tibetului unde oamenii s-au adunat după potop. Toate religiile vechi, inclusiv creștinismul, nu sînt decît ramificații ale străvechii religii asiatice. „Zoroastru, Moise, Buda, Confucius, Christos s-au condus după aceleași principii și și-au propus același scop." Swedenborg este un „Buda al Nordului". „Oricît de obscure și de prolixe sînt cărțile lui, ele conțin elemente pentru o explicare de proporții grandioase a societății. Teocrația, concepută de el, e sublimă și religia lui este singura pe care o poate adopta un spirit superior. Numai el ne pune în contact cu Dumnezeu, el ne stîrnește setea de perfecțiune divină; el l-a eliberat pe Dumnezeu, în toată maiestatea lui, din scutecele în care-l înfășuraseră celelalte forme de cult practicate de oameni; el l-a lăsat acolo unde e, făcînd să graviteze în jurul lui nenumăratele sale creații și făpturi, nenumăratele transformări succesive, care reprezintă o lume a viitorului, mai apropiată de adevăr și mai naturală decît veșnicia propovăduită de biserica catolică. El l-a scutit pe Dumnezeu de reproșurile ce i le fac sufletele sensibile, pe motivul că corecțiile cu care el pedepsește greșelile de o clipă dăinuie o veșnicie — sistem care-i nedrept și lipsit de bunăvoință."

Așa stînd lucrurile, *Biblia* nu poate avea pretenția că reprezintă revelațiunea, în forma ei străveche. Ea e de dată re-

centă în comparație cu „scrierile asiatice"[1] și nici nu conține întreaga revelațiune. Mai ales *Vechiul Testament* a lăsat să se piardă valorile religioase ale revelațiunii dintîi, care s-au conservat în altă parte. Balzac consideră *Vechiul Testament* „o ficțiune întunecată, impunătoare și sîngeroasă" — ca un fel de sedimentare a grelelor încercări prin care a trecut poporul israelit, nomad și despărțit de leagănul omenirii. Sub soarele Indiei, dimpotrivă, s-a născut o religie orientată spre viață, o religie adorînd soarele și căreia i-a fost cu putință să sanctifice viața sexuală și amoroasă. „Aceste aspecte înălțătoare lipsesc operei lăsată de evrei." Și totuși, Lambert — respectiv Balzac — pare că-i atribuie creștinismului o mare însemnătate, desigur în anumite limite. „Deși religios din fire, Louis nu recunoaște practicile minuțioase ale bisericii romane — din contră — ideile lui concordă cu cele ale sfintei Tereza[2] și ale lui Fénélon, cu cele ale multor părinți ai bisericii și ale unor sfinți care astăzi ar fi numiți ereziarhi și atei. În timpul serviciului divin nu puteai observa la el că e cîtuși de puțin emoționat. Rugîndu-se, gîndurile lui își luau zborul spre înălțimi ; el se lăsa în toate împrejurările pe seama firii și nu rezerva ceasuri anume nici rugăciunii și nici meditației. În capelă el putea tot așa de bine să se gîndească la Dumnezeu sau să frămînte o idee filozofică. Formula : *„Et Verbum caro factum est"*[3] îi păreau cuvinte sublime, menite să exprime palpabil formula tradițională a voinței, a cuvîntului, a acțiunii. Că Christos n-a simțit moartea, fiindcă și-a perfecționat ființa

[1] Balzac și izvoarele pe care le folosește se întemeiază în acest punct pe indicațiile din *Vechiul Testament* (de ex. cartea a 4-a a lui Moise, cap. 21, 14 urm. și 27) și pe descoperirile făcute de călători europeni la Bagdad și în Tartaria (n.a.).

[2] *Teresa de Jesús*, numită și *sfînta Tereza* (1515—1582), reprezentantă de frunte a misticii spaniole, sprijinitoare a contrareformei în Spania. Mistica ei prevedea patru trepte, prin care închinătorii se apropiau de divinitate : *meditația, reculegerea, comuniunea* și *desfătarea pură*, pricinuită de această comuniune.

[3] Și Cuvîntul s-a întrupat (lat.).

sa prin acțiunea divină, ca să-și arate într-o zi chipul, de altfel invizibil, ucenicilor — în sfîrșit, tainele cuprinse în evanghelii, vindecările pe cale magnetică săvîrșite de el și redarea vorbirii — toate acestea îi confirmau învățătura."

Se observă fără dificultate că sistemul de idei al lui Lambert este cu totul incompatibil cu ortodoxismul catolic. Trebuie să mergem mai departe și să spunem că răstălmăcirea de către el a dogmelor creștine echivalează cu o negare a creștinismului. Căci credința creștină în revelațiune nu-și mai găsește locul în nici un caz în cadrul acestui elaborat fantastic de istorie a religiei. Dacă judecăm logic și pînă la capăt, sistemul acesta trebuie să ducă la o filozofie imanentă, de factură panteistă, și în cele din urmă la naturalism. Firește, Balzac nu pare că a fost conștient de acest lucru. El nutrea iluzia unei contopiri a teozofiei[1] cu creștinismul. Și totuși s-a dezis de aceasta romancierul însuși în *Louis Lambert* (poate fără să-și dea pe deplin seama) și anume prin întorsătura pe care o imprimă destinului eroului său. Lambert năzuiește să se purifice și să devină înger. Esența vieții pentru un înger e iubirea. Cea mai pură formă de iubire, posibilă pe pămînt, este întîlnirea dintre două naturi angelice, reprezentate de un bărbat și o femeie. Un înger de femeie găsește Lambert în persoana Paulinei de Villenoix. Dar tocmai acum, cînd ne așteptam ca amorezii să-și afle împlinirea, topindu-și ființele într-un spiritualism mistic, intervine prăbușirea lăuntrică a lui Lambert. Iubirea lor se transformă întîi pe nesimțite, apoi fără nici o piedică, din „idealismul cel mai pur" într-un „senzualism cale-afară de violent." Puterile simțurilor, atîta vreme înăbușite, îi copleșesc acum ființa. Momentele cînd așteaptă „plăcerea fizică supremă" îl tulbură într-atît, încît în ajunul nunții el cade pradă unei stări de alienație mintală fără leac. Cartea lui Balzac, care-și propunea să ne prezinte un caz de

[1] Etimologic înseamnă „înțelepciunea divină" (gr.). Teozofia, în sens general, reprezintă o concepție despre lume de natură mixtă, filozofică și religioasă, în felul misticii lui Jacob Böhme.

mistică adîncă, sfîrșește în genul unui studiu de psihopatologie. Putem admira cartea ca pe o analiză psihologică, dar trebuie să ne exprimăm dezaprobarea față de ea, din punct de vedere teologic. Balzac voia să ne poarte în paradis, în zonele transcendente, dar el n-a făcut decît să confirme avertismentul enunțat de Pascal: *„L'homme n'est ni ange ni bête, et le malheur veut que qui veut faire l'ange fait la bête"* [1]. Balzac a fost aici mai adînc decît a știut el că este și așa se face că eșecul eroului său conține mai mult adevăr decît sistemul profesat de el.

Un cadru spiritual cu totul diferit îl constituie *Séraphita*. Evident, această carte a însemnat pentru Balzac pătrunderea în alt domeniu sufletesc. Sesizăm acest lucru dintr-o scrisoare adresată de romancier d-nei Hanska, la 11 martie 1835: „...Voi arăta înțelegere și pentru glumele fără duh ale parizianului, dar făpturilor alese voi face să le meargă la inimă. În carte găsim un tratat despre rugăciune, intitulat: *Calea spre Domnul*. Studiul conține ultimele cuvinte rostite de un înger, care ne trezește dorința de a duce o viață pur spirituală (*de vivre par l'âme*). Aceste idei mistice au pus stăpînire pe mine. Eu sînt un artist credincios... Poți crea în fiecare zi un Goriot, dar *Séraphita* o scrii numai o dată în viață."

În *Séraphita* elementele magice și oculte dispar cu desăvîrșire. Centrul de greutate al operei face din ea un îndreptar de credință mistică. Și aici faptele și gîndurile se cristalizează în jurul problemei privind natura îngerilor, dar în contradicție evidentă cu ce ni se spune în *Louis Lambert*, Se precizează anume că îngerii prin natura lor n-au sex, fapt care înlătură confuziile nebuloase aflătoare în prima lucrare. Séraphita e o ființă eterică, de o frumusețe strălucitoare, părîndu-i bărbatului care o iubește — Wilfried — o fecioară, iar fetei care o îndrăgește — Minna — ca un tînăr feciorelnic. Séraphita — băiețește Séraphitus — aprinde iu-

[1] Omul nu e nici înger, nici animal, dar nenorocirea e că cine vrea să pară înger, pare o bestie (fr.).

birea ambelor sexe, dar numai pentru a trezi prin ea iubirea supranaturală și a se dărui cu totul Domnului, înăbușindu-și setea de iubire pămîntească, care neapărat se cere stinsă în ființa Séraphitei.

Nehotărîrea, șovăiala lui Louis Lambert între materialism și spiritualism e acum depășită: „Spiritul și materia nu au nimic comun între ele". Fenomenul originar, dinamic, acea forță elementară, care acționează sub felurite forme, nu mai e o substanță eterică, ci e mișcarea. Iar mișcarea, la rîndul ei, e „suflarea tainică a dumnezeirii." Dumnezeu însuși nu mai e numit un „principiu misterios", ci „creatorul sublim al lumilor". Monismul substanței a cedat aici locul credinței într-un creator. Dinamica sufletului omenesc nu mai este explicată ca un proces chimic, materialist, la care e supusă voința, ci ca o acțiune pornind de la Dumnezeu și ca o cale spre Dumnezeu. „Noi sîntem una din operele cele mai mărețe ale lui Dumnezeu. Nu ne-a dat el oare darul de a oglindi natura, de a o concentra în noi prin meditație și de a ne face în felul acesta un piedestal ca să ne înălțăm pînă la el? *Nous sommes nés pour tendre au ciel*". [1]

Încercarea de a rezolva problemele religioase cu ajutorul cunoașterii filozofice este respinsă cu toată hotărîrea. Ni se arată că toate argumentările despre Dumnezeu și lume duc la antinomii insolubile, în care rațiunea se încurcă fără nici o speranță de a ieși la liman. Omul însă trebuie să treacă și prin momente de îndoială, ca să recunoască faptul că gîndirea e neputincioasă și că numai credința duce la adevăr. „Credința, spune Séraphita, e un dar! A crede înseamnă a simți! Ca să crezi în Dumnezeu, trebuie să-l simți... Limbajul acesta se poate învăța."

Séraphita este justificarea intelectualismului devenit mistic al lui Lambert. În *Louis Lambert*, religia era — cum am văzut — falsificată, în sens gnostic, și se abuza de ea. În *Séraphita* ni se dă o imagine vie de pietate mistică, care nu

[1] Sîntem făcuți să tindem spre cer (fr.).

privește cunoașterea speculativă, ci rezultă din întreaga personalitate a eroinei. În felul acesta, se înțelege de ce în carte se introduce un element de care trebuie neapărat să se lovească sufletul aflat în luptă pentru desăvîrșirea mistică, element care lipsește cu totul în *Louis Lambert*, anume puterea răului. Séraphita e ispitită de demoni, luptă cu ei și-i învinge. Și tot caracteristic aici mai e și faptul că Séraphita sfîrșește preamărind modalitatea principală în care se manifestă legătura omului cu Dumnezeu: rugăciunea. Ni se pare că-l auzim pe Balzac însuși vorbind, atunci cînd o pune pe Séraphita să rostească cuvintele: „Faceți pentru Domnul ceea ce faceți în scopurile voastre ambițioase — ceea ce faceți cînd vă consacrați artei, ce ați făcut atunci cînd ați iubit o făptură mai mult decît pe el sau cînd ați urmărit să dezlegați vreo taină din știința omenească! Nu e oare Dumnezeu știința însăși, dragostea însăși, izvorul oricarei poezii? Nu e în stare comoara lui să trezească în noi dorințe? Comorile lui sînt inepuizabile, poezia lui nesfîrșită, iubirea neclintită, știința lui nu dă greș și n-are taine. De aceea, el nu atîrnă de nimic, el vă dă totul. Fiți siguri că veți regăsi la sînul lui bunuri incomparabile cu acelea pe care le-ați pierdut în viața pămînteană... Dar, vai! Cei mai mulți oameni se îndoiesc, sînt lipsiți de credință, de voință, de răbdare. Dacă unii pornesc totuși la drum, ei în curînd șovăie și se întorc de unde au plecat. Puține făpturi știu să aleagă între aceste două situații contradictorii: a rămîne țintuit aici sau a o porni spre înălțimi — a alege mocirla sau cerul."

În viziunea ce o au la moartea Séraphitei, Wilfried și Minna sînt răpiți în cer, unde asistă la transfigurarea spiritului ei eliberat, devenit serafim, aud răsunînd în nori corurile îngerești, privesc cum creațiunea întreagă se prosternează înaintea celui prea-sfînt și prea puternic. Apoi, ei doi se avîntă în jos, spre pămînt — trecînd prin spațiul cosmic și schimbîndu-și radical ființa. Pe pămînt, nimeresc într-o adunare gătită sărbătorește: preoți de cele mai felurite credințe, „toți pretinzînd că sînt adevărații slujitori ai Domnului", regi, războinici și potentați, înțelepți și bogați din lumea pămînteană. Wilfried le aruncă în obraz cuvinte mustrătoare: „Voi duceți neamurile la moarte, ați otrăvit pămîntul, ați falsificat Cuvîntul, ați înjosit dreptatea și ați prostituat-o. Ați mistuit iarba de pe pășuni, iar acum ucideți și oile! Îi voi chema pe toți frații mei, care mai au urechi de auzit, ca să meargă și să soarbă apa vie, înviorătoare, la izvoarele pe care voi le-ați ascuns pentru ei." Spiritualizare și revoltă, elan revoluționar și mistică — două elemente esențiale la Balzac le vedem contopite în acest capitol.

Nici mistica din *Séraphita* nu e cea catolică [1], ci ea se alimentează în exclusivitate din doctrina lui Swedenborg. Mistica aceasta contrazice biserica și e în afara vreunei confesiuni religioase. Dar, spre deosebire de cele ce aflăm în *Louis Lambert*, e — într-adevăr — de esență religioasă; e o derivată eterodoxă din tradiția mistică a creștinismului. Esențial e însă faptul că, dacă judecăm bine lucrurile, această mistică constituie tranziția de la magia întunecată spre sfere mai pure. *Séraphita* e profesiunea de credință a lui Balzac.

În afară de *Séraphita* și *Louis Lambert*, *Cartea mistică* a lui Balzac mai conține și opera *Proscrișii*, o scurtă povestire care ne înfățișează un episod din timpul șederii lui Dante la Paris. Această lucrare (publicată pentru prima oară în 1831) a fost scrisă anterior lui *Louis Lambert* și nu oferă nimic nou față de ce s-a spus amănunțit în cele două scrieri menționate. Însă, abstracție făcînd cu totul de farmecul povestirii, ea are importanță și fiindcă ne relevă dorința lui Balzac de a include mistica lui în marea tradiție a teologiei medievale. Balzac își face cunoscute concepțiile prin cuvintele lui *Siger de Brabant*, slăvitul profesor al Universității din Paris, care — desigur — cade victimă cenzurii din

[1] *Livre mystique (Cartea mistică)* a fost inclusă, în 1844, în *Index librorum prohibitorum (Catalogul cărților interzise)* (n.a.).

pricina averoismului[1] pe care-l predică, dar e strămutat — în schimb — de *Dante* în paradis. „Teologia mistică, spune Balzac cu această ocazie, cuprindea totalitatea revelațiilor divine și interpretările date misterelor. Această ramură a vechii teologii s-a bucurat la noi de cinste numai pe ascuns: *Iacob Böhme, Swedenborg, Martinez Pasqualis, Saint-Martin*, doamnele *Bourignon, Guyon și Krüdener*, marea sectă a extaticilor[2], cea a iluminaților[3] au păzit cu vrednicie în diferite timpuri, dogmele acestei științe care — în cele din urmă — cuprinde în ea ceva groaznic și strivitor. În zilele noastre, ca și pe vremea doctorului Siger, problema ce se pune e de a i se da omului aripi, ca să poată pătrunde în sanctuarul unde Dumnezeu se ascunde de privirile noastre."

Analiza *Cărții mistice*, pe care am încercat s-o facem în rîndurile de mai sus, poate a avut darul să lămurească faptul că poziția lui Balzac față de creștinism este determinată de o dublă contradicție. Această contradicție ascunde în sînul ei antagonismul dintre magie și mistică, ca și cel existent între mistică și dogmele bisericii.

În istoria tuturor religiilor magia și mistica au multiple legături. Ele vădesc asemănări atît de multe, încît ar putea fi concepute ca manifestări paralele ale uneia și aceleiași conștiințe religioase. Amîndouă au drept scop înălțarea

[1] Doctrină întemeiată de filozoful arab *Averroes* (1126—1198), cel mai vestit comentator al lui Aristotel. Averoismul conține trăsături materialiste, susținînd — printre altele — că materia reprezintă substratul etern al devenirii lucrurilor, relevînd unitatea dialectică a gîndirii și postulînd separarea religiei de filozofie, căreia singură îi incumbă cercetarea și cunoașterea adevărului.

[2] De la cuvîntul grecesc *ékstasis* (etimologic, *ieșire din tine, exteriorizare*). Extaticii și stările lor psihice au degenerat în mistică, pretinzînd că prin concentrare interioară intensă pot realiza comuniunea cu divinitatea. Stările extatice, cum se observă și din pasajul de mai sus, stau de cele mai multe ori în raport direct cu manifestările patologice, sexuale și mistico-religioase.

[3] Numele diferitelor comunități mistico-religioase, restrînse, ca *Alobrados* în Spania, *Guérients* în Franța, care pretindeau că prin iluminare se realizează contopirea lor cu lumea spiritelor.

omului prin contactul cu lumea transcendentă. Amîndouă proclamă adevărul, care nu e accesibil niciodată numai simțurilor și numai rațiunii, adevăr care constituie unica satisfacere deplină a aspirațiilor omenești. Și una și alta îl înalță pe om deasupra soartei, dorind să facă din el un părtaș la binele suprem. Amîndouă stau departe de mersul zgomotos al lumii, de știința învățată în școli, constituind mici grupuri de oameni strîns legați între ei. Ambele vorbesc o limbă simbolică și adesea se folosesc chiar de aceleași simboluri. Dar, cu toate aceste asemănări, magia și mistica sînt în esența lor complet diferite[1]. Ele reprezintă două mișcări în sens opus ale sufletului; două manifestări fundamentale, opuse, ale spiritului. Ele constituie cei doi poli ai conștiinței, zonele intermediare, accesibile, fiind ocupate de marile religii. „Deosebirea fundamentală dintre aceste două aspirații — spune Evelyn Underhill[2] — este următoarea: magia caută să obțină ceva, pe cînd mistica să dea ceva... În mistică voința se unește cu stările emotive într-un elan pasional menit să depășească lumea simțurilor, pentru ca eul să se contopească, prin iubire, cu unicul obiect, etern și ultim, al iubirii. Aici își face simțită acțiunea elementul poetic și religios, în planul realității. În cazul magiei, voința se contopește cu intelectul într-un elan pasional îndreptat către o cunoaștere care nesocotește realitatea. În magie se vădește temperamentul omului rațional, agresiv, înclinat spre cunoaștere subiectivă, care încearcă să-și lărgească cîmpul de manifestare pretins conștientă, pînă în momentul cînd reu-

[1] În istoria creștinismului, această deosebire esențială apare pentru prima oară în relatarea întîlnirii apostolului Pavel cu Simon Magul (v. *Istoria apostolică*, cap. 8) (n.a.).

[2] În frumoasa ei carte, care se distinge prin claritate și finețe, intitulată: *Mysticism. A study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness*, London, 1911, ed. a 6-a, 1916 (*Misticismul. Studiu despre natura și evoluția conștiinței spirituale a omului*). Friedrich Heiler laudă această „extrem de bogată și profundă lucrare" — ca fiind „cea mai importantă expunere sistematică a misticii" (*„Das Gebet"* — Rugăciunea —, supliment la ed. a IV-a, 1922, p. 14) (n.a.).

şeşte să includă în sine şi lumea aşa-zis transcendentă; e clar că aici avem de-a face cu antiteza misticii, deşi magia împrumută adesea de la mistică mijloacele şi stilul ei.

Mistica urmăreşte purificarea şi transformarea radicală a personalităţii. Comportarea preconizată de ea este umilinţa şi dăruirea plină de dragoste. Scopul la care ţinteşte e o existenţă superioară, iar calea e sanctificarea. La ea ajungi prin har, care poate fi obţinut numai prin rugăciuni şi nu prin mijloace forţate. Magia urmăreşte potenţarea capacităţilor superioare de cunoaştere şi dominaţia asupra forţelor elementare. Ea cere o voinţă încordată şi un simţămînt ameţitor al puterii. Ţelul ei e să plămădească o fiinţă superioară, iar calea indicată de ea sînt vrăjile, folosindu-se în acest scop de spirite şi de puterile elementare. Magia e teurgică, mistica e teopatică [1].

Mistica reprezintă calea iubirii, magia calea puterii [2]. Iată cum şi în domeniul aşa-numit transcedental întîlnim la Balzac dualismul acestor două instincte. În cazul magiei — aşa cum vedem în *Louis Lambert* — se face simţită voinţa de putere şi setea de cunoaştere, în mistică — aşa cum e ea expusă în *Séraphita,* — acţionează iubirea şi credinţa. Se pare — aşa cum am văzut — că Balzac, în procesul evoluţiei lui, a dat în final precădere misticii în defavoarea magiei. Dar la o concluzie clară în această privinţă el n-a ajuns niciodată. Şi el nici nu putea să facă acest lucru, căci era prea pătruns în toate fibrele fiinţei de simţămîntul că lumea e dominată de puteri magice. Acest simţămînt stăpînea din adînc forţa sa creatoare, stînd la temelia artei şi existenţei lui spirituale. Simţămîntul acesta are deci o justificare în sine, deşi a împiedicat — poate — ca religiozitatea scriitorului să evolueze în sens superior.

[1] Magia e *teurgică,* fiindcă prin practicile ei conjură divinitatea să se *înfăţişeze* aievea celui ce-o invocă; mistica e *teopatică,* deoarece cel ce crede pretinde că-l *simte* pe Dumnezeu în adîncul fiinţei lui.

[2] Noţiunile de „mistică" şi „magie" trebuie interpretate, aici şi în alte pasaje în care Curtius expune teoriile lui Balzac în această privinţă, raportîndu-le la totalitatea concepţiei dualiste şi contradictorii a romancierului. Realitatea este atît de bogată în fapte şi evenimente, încît ea capătă la Balzac uneori proporţiile fantasticului care îi domină imaginaţia, făcîndu-l să-şi reprezinte lucrurile neînţelese drept mistice, contravenind astfel datelor realităţii.

Ca să apreciem aşa cum se cuvine concepţiile religioase ale lui Balzac, trebuie să ne fie limpede că sincretismul mistico-magic are o tradiţie străveche, din care s-a inspirat şi Balzac. Concepţiile lui Balzac au rădăcini istorice cu multe ramificaţii. Ca să le pătrunzi adînc şi în amănunţime, ar trebui să studiezi o literatură vastă, de necuprins, greu accesibilă şi puţin cercetată, în care aceleaşi idei fundamentale, adesea într-o formă aproape neschimbătoare, revin mereu, dezvăluind un schimb continuu de idei între neamuri şi epoci diferite. Nu e vorba aici despre mistica clasică a bisericii catolice, ci despre nenumăratele ramificaţii şi impulsuri lăturalnice, care-şi au originea la începuturile creştinismului, fiind apoi înlăturate cu tărie de biserică, deşi — sau tocmai — pentru motivul că ele îşi găsesc temeiul în documentele bisericii privitoare la revelaţii. În toate epocile, de cînd există creştinismul, au fost oameni care şi-au extras din *Noul Testament* o evanghelie mistică, spirituală, nemuritoare — legea divină liberată de spiritul popesc şi de orice autoritate. Nu citim oare la apostolul Pavel cuvintele: *„si spiritu ducimini, non estis sub lege"* [1], sau *„Spiritualis judicat omnia: et ipse nemine judicatur"* [2]. Toate ereziile creştine din antichitate şi Evul Mediu s-au sprijinit pe asemenea texte. Ele au fost puse din nou în lumină în timpul ultimei mari înfloriri a misticii creştine, în secolul al XVII-lea, care rivalizează, în privinţa bogăţiei şi diversităţii trăirilor mistice, cu secolul al XIV-lea. Aşa cum arată Evelyn Underhill, în secolul al XVII-lea existau două curente mistice paralele. Unul porneşte de la Iacob Böhme.

[1] Dacă sînteţi călăuziţi de spirit, nu sînteţi sub stăpînirea legii (lat.).

[2] Spiritul pe toate le judecă şi el însuşi nu e judecat de nimeni (lat.).

„Acest curent dobîndeşte succese în afara bisericii, în primul rînd în Germania şi Anglia, unde operele reprezentanţilor lui erau cunoscute începînd de prin anul 1650. O dată cu decăderea lui, curentul devine ocultism, transformîndu-se în alchimie, rosicrucianism [1], profeţie apocaliptică şi alte asemenea rătăciri ale spiritului. Celălalt ia naştere în sînul bisericii catolice, în strînsă legătură cu marea tradiţie a misticii creştine." E contemplativ şi pasiv, înclinînd spre quietism [2]. Patria lui sînt ţările romanice. În secolul al XVIII-lea, mistica eterodoxă are doi reprezentanţi care se bucură de o mare influenţă: Swedenborg şi Saint-Martin. Faţă de Swedenborg au manifestat, cum se ştie, un viu interes Kant, Herder, Schiller, Goethe, Jean Paul şi mişcarea romantică. Emerson l-a inclus în ai săi *Reprezentative Men (Figuri reprezentative)* ca tipul misticului. În Franţa, doctrina lui a devenit cunoscută datorită unor scriitori teozofici [3] şi prin extrase din operele sale. O comunitate Swedenborg fu întemeiată în timpul Restauraţiei de către căpitanul Bernard şi doamna de Saint-Amour. Balzac avea cunoştinţă de existenţa unor asemenea curente, dar se pare că se simţea în opoziţie cu ele, căci în timp ce lucra la *Louis Lambert*, el îi scrie mamei sale: *„M. Chambellant en pâlira, ainsi que tous les swedenborgiens"* [4]. Aceste cuvinte lasă impresia că

[1] Rosicrucianismul este o mişcare mistică creştină fundată de un personaj semilegendar, cu nume simbolic: Christian Rosenkreutz. Simbolul rosicrucienilor: o cruce cu trandafiri.

[2] De la lat. *quies*, linişte, calm, desemnează o doctrină mistico-religioasă care urmăreşte comuniunea cu Dumnezeu prin interiorizare, puritate sufletească şi prin indiferenţa faţă de manifestările exterioare ale sentimentului religios. Reprezentanţii lui de frunte au fost, în secolele XVII şi XVIII, preotul Melinos în Spania, doamna de la Motte-Guyon şi Fénélon, în Franţa.

[3] Vezi mai sus vol. I, cap. 2. Un admirator entuziast al lui Swedenborg era şi abatele Fournié (1738 — cca. 1819), care a publicat în 1801, la Londra, scrierea devenită o raritate: *„Ce am fost, ce sîntem şi ce vom deveni"*. A cunoscut oare Balzac această scriere? (n.a.).

[4] „Domnul Chambellant va păli, ca şi toţi discipolii lui Swedenborg" (fr.).

el se folosise de doctrina lui Swedenborg într-un sens care era de natură să provoace dezaprobarea adepţilor profetului din Nord. În ce măsură expunerea lui Balzac corespunde cu adevăratele opinii ale lui Swedenborg, chestiunea mai trebuie cercetată, în amănunt, ceea ce nu e locul să facem aici [1].

Mai bine conturată decît figura lui Swedenborg ne apare cea a lui Saint Martin, ca şi influenţa lui asupra lui Balzac. În mistica lui Louis-Claude de Saint-Martin (1743—1803), care se intitula *„le philosophe inconnu"* (filozoful necunoscut), se amestecă diferite curente. Dascălul lui era evreul spaniol Martinez de Pasqualis (+1779), care predica o teurgie cabalistică şi împînzise Franţa cu o reţea de loji ale iluminaţilor [2]. Doctrina lui Martinez (devenită cunoscută publicului german printr-un rezumat alcătuit de Franz von Baader [3], la cererea lui Friedrich Schlegel [4] pare să fi avut un caracter magic şi ocult. Pornind de la această doctrină, Saint-Martin, citindu-l pe Böhne, pe care l-a cunoscut la Strassburg prin intermediul lui Salzmann, şi pe discipolii englezi ai lui Böhme, dr. Pordage (1608—1698) şi Jane Lead (1623—1704) a ajuns mai tîrziu la o filozofie mistică. Saint-Martin era preţuit în Franţa din acea vreme de scriitori însemnaţi, ca: Chateaubriand, doamna de Staël, Cousin, Sainte-Beuve. Tra-

[1] În bibliografia balzaciană de pînă acum chestiunea a fost studiată într-un mod cu totul insuficient. Cf. art. meu citat mai sus, în nota de la p. 32 (n.a.).

[2] Unei asemenea loji îi aparţinea şi un alt Balzac pe la 1770, cum reiese din scrisorile lui Martinez şi Saint-Martin, publicate de „magul" Papus (dr. G. Encausse) — „primul prezident al ordinului martinist" în anul 1902, în lucrarea sa despre Saint-Martin. Nu mă pot pronunţa cu certitudine dacă acest Balzac a fost ori nu rudă cu scriitorul (n.a.).

[3] *Franz Xaver von Baader* (1765—1841), filozof şi naturalist german, de orientare mistico-catolică, a căutat să îmbine misticismul lui *Iacob Böhme* cu concepţiile idealiste ale filozofilor postkantieni.

[4] Scriitor şi poet german (1772—1829), împreună cu fratele său, *Auguste Wilhelm*, *Friedrich Schlegel* este teoreticianul curentului romantic, căruia au urmărit să-i dea — iniţial — un fundament mistico-catolic.

diționalismul lui Maistre și Bonald îi datorește unele din elementele lui esențiale. Joseph de Maistre împrumută de la el ideile călăuzitoare pentru a sa filozofie a istoriei și i-a adresat în *Seratele din Petersburg* cuvinte pline de simpatie și de recunoștință. Bonald îi datorează speculațiile lui pe tema triadei și a sa filozofie a limbajului. În multe locuri, adepții lui Saint-Martin se asociază în grupări ezoterice. Acestea au contopit cu învățăturile „filozofului necunoscut" pe cele ale doamnei Guyon, ale sfintei Tereza, ale sfîntului Francisc de Sales. Saint-Martin și-a exercitat înrîurirea sa și în Germania. Mathias Claudius, Gotthilf, Heinrich Schubert, Varnhagen von Ense l-au tradus. Jung-Stilling, Justinus Kerner, doamna de Krüdener îl admirau. Scrierile lui Baader ne atestă în multe locuri că Saint-Martin l-a preocupat foarte îndeaproape. Extrem de numeroase sînt și punctele comune dintre Saint-Martin și Balzac ; ele privesc teologia, antropologia, ca și unele considerații asupra istoriei și a naturii. Idei aflătoare la Balzac, referitoare la „cauză" și „efect", la macrocosmos și microcosmos, la voință și dorințe („*le désir*" — o operă de căpetenie a lui Saint-Martin este intitulată : „*L'homme de désir — Omul dorințelor*), la mistica numerelor și magnetism — toate acestea se găsesc într-o formă asemănătoare, adesea chiar cu aceleași cuvinte și la Saint-Martin. Și referirea la religia primitivă asiatică, ca și la opoziția față de ierarhia preoțească catolică, Balzac le putea găsi în scrierile „filozofului necunoscut". Combinația ciudată de alchimie, teozofie, tradiționalism și de spirit de revoltă [1], care ne surprinde la Balzac, o găsim prefigurată la Saint-Martin.

A avut oare Balzac legături cu asociațiile secrete martiniste ? Am fi înclinați să răspundem afirmativ, atunci cînd citim în *Le lys dans la vallée (Crinul din vale)* că doamna de Mortsauf (adică doamna de Berny) a avut o mătușă „care făcea parte dintr-o asociație sacră, al cărei suflet era Saint-Martin... Discipolii acestui filosof practicau virtuțile

[1] Citatul din *Séraphîta* reprodus mai sus la p. 77 este preluat aproape textual din Saint-Martin (n.a.).

recomandate de speculațiile sublime ale iluminării mistice. Această doctrină deschide calea către lumile divine, explică existența prin prefaceri, datorită cărora omul pășește spre țelurile lui înalte, salvează datoria din postura ei umilitoare de lege impusă, tratează durerile lumii cu blîndețea nedezmințită a unui quaker [1] și postulează disprețuirea durerii, insuflîndu-ne un simțămînt asemenea celui matern pentru îngerul din noi, care-l purtăm spre ceruri... Rugăciunea întărită de fapte și dragostea neîntinată sînt elementele acestei credințe care izvorăște din catolicismul bisericii romane ca să se întoarcă iar la originile bisericii creștine." Cuvintele de mai sus lasă impresia că Balzac ar fi luat cunoștință de mistica lui Saint-Martin de la unele persoane care-i erau apropiate. Și prin mama lui, care firește nu avea nimic în ființa ei din blîndețea nestrămutată a quakerului, dar care manifesta — așa cum afirmă sora scriitorului — „un viu interes pentru tot ce înseamnă mister", el a putut cunoaște operele lui Saint-Martin, Swedenborg, Antoinette Bourignon, Böhme — mai mult de o sută de volume, pe care romancierul — după relatările sorei sale — le-ar fi devorat.

În orice caz, mistica lui Balzac nu e extrasă numai din cărți, numai din propria lui trăire sufletească, ci și din atmosfera ce domnea în jurul lui. Misticismul era un element caracteristic al epocii și începuturile lui pot fi urmărite încă de pe la 1780. În jurul anului 1790, se răspîndesc ideile „iluminaților", cum constatăm din publicațiile bisericești apologetice, inițiate atunci și care inaugurează o polemică vie, continuată apoi mult timp, între biserică și francmasonerie. Aceste scrieri îi numesc eretici, printre alții, pe Swedenborg, Saint-Martin, Mesmer, Lavater. Apoi, începînd cam de la 1800, intervine o reacție puternică împotriva raționalismului profesat de iluminiști, și o întoarcere la creștinism. Lucrul

[1] Numele unei secte religioase (propriu-zis în engl. înseamnă „tremurător", „înfrigurat"), care a pornit din Anglia, întemeindu-și concepția falsă pe credința ca izvor al cunoașterii lui Dumnezeu și al unei vieți creștine adevărate.

acesta e dovedit de operele lui Chateaubriand, Ballanche[1] și ale altora. Încheierea concordatului[2] de către Napoleon a pecetluit schimbările petrecute în domeniul politic. Dar, dezvoltarea deplină a misticismului a început abia în anul 1815, constituind unul din elementele caracteristice ale epocii Restaurației. Îl găsim chiar la Saint-Simon, al cărui prieten, Redern, era un „iluminat" și care — asemenea doamnei Guyon, lui Saint-Martin și Balzac — considera catolicismul ca o falsificare (desigur, în scopuri social-umanitare) a străvechiului creștinism mistic. Doctrine asemănătoare erau predicate pe atunci în multe chipuri. La Paris exista o societate a „templierilor", care se numea „biserica creștină primitivă". După doctrina ei, sfîntul Ioan a fost desemnat de către Christos șef suprem al bisericii. Ordinul templierilor din Evul Mediu trebuie să fi fost o continuare a bisericii conduse de sfîntul Ioan. Noii templieri își întemeiau doctrina pe o „tradiție fără moarte", pe legile naturii și pe rațiune[3]. Toate aceste lucruri au exercitat, fără îndoială, o influență hotărîtoare asupra tînărului Balzac. Din punctul de vedere al istoriei literare se constată că o dată cu *Cartea mistică* pătrunde în istoria literaturii universale și mistica eterodoxă a secolului al XVII-lea și al XVIII-lea, colorată cu elemente de magie și alchimie. Faptul acesta reprezintă o latură a influenței exercitate de opera lui Balzac și explică ecoul ei. Acel necunoscut care într-o sală de concerte din Viena s-a repezit să sărute mîna celui care scrisese *Séraphita* reprezintă, în marea ceată

[1] *Pierre-Simon Ballanche* (1776—1847), filozof și scriitor francez, autorul lucrării *Essai sur le sentiment* (1801), în care, în spiritul dogmei creștine, relevă că orice adevăr izvorăște din inimă, dintr-un sentiment religios. El este precursorul lui Chateaubriand în exaltarea „geniului creștinismului".

[2] Înțelegerea încheiată de Napoleon — în 1801 — între el și Papa Pius al VII-lea, urmărind reglementarea raporturilor dintre puterea politică și biserica catolică, aceasta din urmă menținîndu-și influența „spirituală" în stat.

[3] După Fr. W. Carové: *Mesanismul, noii templieri și alte cîteva manifestări dintre cele mai caracteristice în domeniul religiei și filozofiei în Franța*, Leipzig, 1834 (n.a.).

a admiratorilor lui Balzac, pestriță și amestecată, un grup de oameni pe care nu-l putem trece cu vederea.

Ne întrebăm acum: cum judecă Balzac, din punctul de vedere eterodox[1], biserica catolică? În această privință poziția romancierului e șovăielnică, cum ne-o dovedesc propriile lui mărturii din scrisori și din însemnările zilnice. La 31 mai 1837 el scrie următoarele doamnei Hanska: „Dumneavoastră știți care sînt credințele mele. Eu nu sînt ortodox și nu cred în biserica romano-catolică. Dacă există vreo concepție fundamentală care are aceeași valoare ca cea a bisericii catolice, atunci aceasta e ideea de transformare omenească continuă (*les transformations humaines*), idee care face ca orice ființă să pășească tot mai sus, spre zone necunoscute. Aceasta este legea creaturilor subordonate nouă; ea trebuie să constituie însă și legea creaturilor superioare. Doctrina lui Swedenborg, care nu-i decît reînnoirea vechilor idei, în sens creștin, iată religia mea; numai că-i adaug ideea unui Dumnezeu incomprehensibil." Și cîteva săptămîni mai tîrziu (19 iulie 1837) îi scrie tot d-nei Hanska următoarele: „Noi nu avem aceeași concepție în problemele religioase, dar credeți-mă că aș fi deznădăjduit dacă ați adopta ideile mele... Eu concep catolicismul în sens poetic și pregătesc o operă în care doi îndrăgostiți ajung să trăiască o viață religioasă, iubindu-se." Aici trebuie să adăugăm și mărturisirea lui Balzac din 12 iulie 1842: „Din punct de vedere politic eu aparțin bisericii catolice; sînt de partea lui Bossuet și Bonald și nu mă voi abate de la acest drum niciodată. În fața lui Dumnezeu însă eu țin de religia sfîntului Ioan, de comunitatea mistică, singura care a păstrat adevărata învățătură. Așa simt eu în adîncul inimii mele. Oamenii vor afla că opera întreprinsă de mine are un caracter profund catolic și monarhic."

[1] Etimologic (gr.). — din punctul de vedere al unei credințe diferite. *Ortodoxia* este invocată — cum vedem — de toate bisericile care susțin că numai ele reprezintă credința adevărată și tradiția apostolică. Cum se constată din rîndurile următoare, citate de Curtius, Balzac nu era un credincios în sens... ortodox, adică supus dogmelor impuse de biserica catolică.

Balzac nu vrea așadar, în ființa lui, să se identifice cu ortodoxismul bisericesc și-și ia uneori libertatea de a se exprima ascuțit : *„Je ne crois pas à l'Eglise romaine“* [1]. El își mărturisește credința în comunitatea mistică a bisericii sf. Ioan [2], singura formă de creștinism autentic și nepieritor. Dar, ca artist și sociolog, el admiră biserica romană și este alături de ea în opera ce aceasta o săvîrșește.

Caietul de însemnări ale lui Balzac, publicat abia în 1910, singurul care ni s-a păstrat, conține și alte informații cu caracter intim [3]. Notele inserate aici — datînd din jurul anului 1830 — conțin un amestec curios, observații pro și contra. Catolicismul Renașterii, laicizat, are darul să-l scandalizeze pe credinciosul Balzac : „M-am gîndit în cîteva rînduri, stăpînit de o bucurie amestecată cu o undă de tristețe, zîmbind dar și cugetînd serios, și mi l-am închipuit pe Isus Christos întîlnindu-se cu papa Iuliu al II-lea și chiar cu Leon al X-lea“. Obiecțiile pe care Balzac le formulează apoi în contra pozitiei apologetice a lui Pascal trădează o atitudine nouă, mai sceptică și mai fundamentată. „Pascal a spus : Fără Isus Christos lumea n-ar exista. Aș dori mult ca el să aibă în fața ochilor imaginea Americii. Un popor fericit pînă în secolul al XV-lea, apoi decimat, torturat vreme de trei secole. Aș fi dorit să vadă lumea mahomedană, China și ca Asia să-l trezească la realitate [4].“ În sfîrșit, iată cum respinge el — cu maximă severitate — credința, socotind-o o autoînșelare : „Credința catolică e o minciună, plăsmuită de noi

[1] Eu nu cred în biserica romano-catolică (fr.).

[2] Aici se face referire și la *Ioan Botezătorul*, contemporan — se zice — cu Isus, și la *apostolul Ioan*, autorul uneia din *Evanghelii*, socotită de biserică și de istoricii creștinismului ca cea mai filozofică. În ea este expusă — printre altele — *doctrina logosului*, prin care — după interpretările dogmei — evanghelistul vrea să semnifice *cuvîntul* și *gîndul* Domnului, ce străbat universul.

[3] *Pensées, Sujets, Fragments (Reflecții, teme, fragmente)*, editate de J. Crépet (n.a.).

[4] Balzac are în vedere aici maltratarea și desființarea băștinașilor din America, ca și ororile săvîrșite de „misionari“ în țările arabe, în China, ca și în întreaga Asie.

înșine. Speranța e credința în viitor. Trufia e încrederea în tine însuți. Pietatea e socoteala pe care și-o face un copil cuminte, ca să obțină ceea ce-și dorește (sau — poate — calculul vreunui zgîrie-brînză, care-și refuză totul, fiindcă — pentru el — renunțarea e plăcere)“. Dar, revenind, Balzac ne dă în aceste însemnări răzlețe și o apreciere pozitivă la adresa catolicismului : „Ceea ce-i frumos în religia catolică sînt preceptele ei generoase : renunțarea, dăruirea, cum a învățat de la Isus, două principii caracteristice ale sociabilității“. Și, mai departe, exprimîndu-și adeziunea la concepția teistă [1] despre lume : „Așa cum cineva, ca să poată înțelege mișcarea aștrilor, care privită de pe pămînt pare că nu ascultă de anumite legi, trebuie să-și îndrepte gîndurile spre soare, tot așa trebuie să te transpui cu gîndirea în ființa lui Dumnezeu, pentru a înțelege ideile care stau la baza creațiunii. Religia e o știință la fel de îndreptățită ca și astronomia.“

Asemenea idei concepute spontan sînt reflexele unor stări de moment. Ele nu caracterizează concepțiile curente, obișnuite, ale lui Balzac, ci sînt elanuri ieșite din comun, determinînd sfera ideilor lui în materie religioasă. De aceea, ele și exprimă un scepticism absolut, fiind de înțeles la o ființă atît de pămînteană, dominată de instincte puternice, legată cu toate fibrele ei de tot ce-i omenesc. Asemenea idei sînt expresia acelui dualism adînc pe care-l întîlnim pretutindeni la Balzac și pe care el însuși l-a descoperit în ființa omului. Însă ele se explică totodată și prin faptul că pentru Balzac poziția noastră față de religie este determinată în foarte mare măsură de intelect. De aici nu trebuie să înțelegem că ar fi vorba cumva de o limitare sau de o negare a convingerilor lui serioase în materie religioasă. A crede așa ceva, ar însemna să facem o greșeală de ordin psihologic. Ar însemna să nu recunoaștem că pentru o natură ca a lui Balzac inte-

[1] *Teismul* (gr. *theós* = „Dumnezeu“) susține existența exterioară, reală, a unui Dumnezeu atotputernic, care stăpînește lumea ; *deismul* însă nu admite revelațiunea divină, ci predică numai credința în Dumnezeu și în nemurirea sufletului.

lectul nu-i pur și simplu „numai intelect", ceva deci nu mai puțin real și stringent, cînd pentru inteligență — dimpotrivă — în concepția lui, tocmai manifestările organice reprezintă afirmarea forței vitale supreme, condiționînd simțul nostru de răspundere. Inteligența e în sine și pentru sine, în sensul cel mai adînc, critică, adică e instanța de judecată supremă. În aprecierea fenomenului religios aceasta vrea să zică că el trebuie să se supună judecății noastre. Îndoiala e aici un stadiu necesar. Dacă însă nevoia de credință, cum e cazul la Balzac, e destul de puternică ca să reziste îndoielii, atunci rezultă de aici două posibilități. Ori analiza critică e de aici încolo suspendată, intelectul încetîndu-și funcția de bunăvoie într-un domeniu recunoscut de el ca superior, cedînd în acest caz locul credinței pure și iubirii pure, ori el include datele religiei, într-un sens pozitiv, în sistemul lui de gîndire logică, făcînd în acest fel credința inteligibilă. Astfel, în primul caz rezultă o mistică sceptică, în al doilea o mistică gnostică [1]. Ambele linii le întîlnim în mistica lui Balzac și mai ales în *Séraphita*. *„Il faut se coucher dans le pyrrhonisme* [2] *ou se jeter avec amour dans la religion de Jésus-Christ, sans plus rien examiner"* [3], — cum îi scrisese el lui Nodier în 1832. Dar Balzac nu putea renunța să judece lucrurile. În fața ochilor și a minții îi stătea deschis întreg universul ; el voia să-i înțeleagă rostul, ca și sensul diferitelor religii și credințe. În catolicism era cuprins adevăratul creștinism, numai să-l fi înțeles așa cum trebuie. Și acest adevăr creștin, care-i cucerise ființa cu lumina lui — încă de copil, la prima cuminecătură — trebuia să aibă o legătură nepătrunsă cu acea taină, inexprimabilă, care-i încolțise de tim-

[1] Doctrină mistică, amestec de elemente elenistice și orientale, inițiată în epoca de decadență a Imperiului Roman ; *gnosticismul* proclamă posibilitatea cunoașterii superioare a misterelor divine deschise numai inițiaților.

[2] Doctrină sceptică, întemeiată de filozoful grec *Pyron* din Elis (sec. IV î.e.n.), contemporan cu Alexandru cel Mare.

[3] Trebuie să fii sau de partea pyronismului, sau să te arunci cu dragoste în brațele lui Christos, fără să mai cercetezi nimic (fr.)

puriu în suflet : cu steaua lui, în care vedea apărîndu-i divinitatea. În felul acesta, Balzac putea fi, la nevoie, și catolic, dar cu temeiuri oarecum mai adînci, conștient fiind, doar el, de taina ce-o ascundea, ca eroii lui Byron, numai că taina aceasta la el nu era cauzată de vreo culpă. Așa ni se înfățișează cadrul vieții religioase a lui Balzac, în măsura în care ni-l putem reprezenta. Ceea ce spune despre unul din eroii săi, e valabil și în cazul lui : *„Il voyait le monde en son entier, il dominait les croyances... C'était une espèce de Manfred catholique et sans crime, portant la curiosité dans sa foi... conversant avec une étoile que lui seul voyait"* [1].

Avem acum putința să privim în ansamblu modul cum a evoluat poziția lui Balzac față de catolicism. În primii ani e un copil credincios, ca pe la 20 de ani să fie cuprins, deodată, de îndoială și revoltă. Apoi, sub influența unei concepții filozofice, întemeiate pe datele palpabile ale istoriei, Balzac constată, pe la 1830, că biserica e o instituție perimată ; recunoaște însă că a existat în trecut o perioadă prosperă, de progres pentru omenire, datorat religiei, și, ca atare, consideră că bisericii trebuie să i se recunoască în mod obiectiv rolul ei istoric. Religiozitatea lui ia forma unei teozofii eretice, în care, mai întîi, predomină elementul magic, apoi cel mistic. Dar putea oare această credință să se extindă, să devină o religie atotcuprinzătoare, un fel de nou creștinism, un catolicism purificat ? Nu va fi ea oare, și în viitor, ceea ce a fost dintotdeauna : o comunitate mistică în sînul bisericii universale, un creștinism al celor aleși, așa cum a fost el profesat de evanghelistul Ioan ? În felul acesta însemna însă ca biserica romană să fie repusă în drepturile ei. Cu toate denaturările, determinate de factori istorici și de necesitățile impuse de dezvoltarea socială, biserica catolică e purtătoarea și continuatoarea ideilor religioase. Prin ea răzbate lumina dumnezeiască. Iată motivele care-l fac pe Balzac să ia apăra-

[1] El vedea întregul univers și era stăpîn peste toate credințele... Era un fel de Manfred catolic, nepătat de crimă, curios în credința lui... stînd de vorbă cu o stea pe care el singur o zărea (fr.)

rea bisericii catolice, și el face acest lucru cu atît mai mult cu cît observă în jurul lui, în societatea din acel timp, efectele distructive ale materialismului [1] și ale lipsei de credință. Pentru sine, el face distincție între religia ezoterică și cea exoterică [2]. În calitatea lui însă de gînditor preocupat de problemele sociale și politice, de filozof al culturii, el reprezintă interesele catolicismului.

Această poziție ambiguă se face tot mai simțită către finele deceniului al 4-lea. Vizibilă e chiar și într-una din primele sale opere: *Jésus-Christ en Flandre (Isus Christos în Flandra)*, frumoasa legendă scrisă în 1830—1831. E viziunea ce-o are poetul într-o catedrală retrasă, învăluită în umbrele înserării. O bătrînică pocită îl înșfacă deodată de braț, rugîndu-l să se îndure de ea. El cere socoteală bisericii, întruchipată în acea bătrînică, acuzînd-o într-un potop de cuvinte că nu ține seama de tinerețea lui curată și de sacrificiile făcute de el, de inocența lui din anii tinereții. Ea a renunțat la dominația spirituală în favoarea cărnii, veșmîntul simplu, de pînză, l-a schimbat cu giuvaere și catifele. Orbită de setea de putere și roasă de invidie, biserica și-a meritat decăderea ei rușinoasă. „De ce mai trăiești? Unde ți-e averea? De ce ai risipit-o? Unde sînt comorile tale?" La ultima întrebare a poetului, însă, bătrîna urîcioasă și-a schimbat chipul devenind o femeie cu o carnație albă, strălucitoare. „Privește și crede!" îi strigă ea celui ce-o judecă. Și atunci îi răsar artistului înaintea ochilor mii de domuri, împodobite cu icoane, în care răsunau dulci melodii. El vede nenumărate cete de oameni ajutîndu-i pe oropsiți, îngrijindu-se de arte și de știință. Apoi, chipurile strălucitoare dispar. Tremurînd, bătrîna se vaietă:

[1] Prin *materialism* Balzac înțelege aici, desigur, nu concepția filozofică materialistă, ci mercantilismul, setea de înavuțire a burgheziei, descrisă — cam în același timp — atît de patetic și de veridic de K. Marx și Fr. Engels în *Manifestul partidului comunist*.

[2] O religie sau o doctrină *ezoterică* au un caracter închis, adresîndu-se doar „inițiaților"; *exoteric* semnifică — dimpotrivă — o concepție sau o doctrină filozofică ori religioasă menită să pătrundă în cercuri largi.

„Oamenii nu-mi mai dau crezare". In urmă poetul ne explică astfel nălucirea avută: „Aceasta era greaua situație în care am văzut-o că se află cea mai radioasă, mai întinsă, mai adevărată și cea mai fecundă dintre puteri... A crede, mi-am spus eu, înseamnă a trăi! De curînd am văzut monarhia înmormîntată; acum e timpul să apărăm biserica!"

Și în epoca cînd a criticat-o cu toată asprimea, Balzac — ca poet și artist — a iubit biserica. Sublimitatea acelui *Dies irae* [1], simbolica adîncă a arhitecturii gotice, candoarea suavă a idealului întruchipat de madona, mesajul mîngîietor al mîntuirii și iubirii — iată valorile spirituale ale catolicismului despre care Balzac vorbește cu ardoare și admirație în multe pasaje din operele sale. Un tablou de Rafael înfățișîndu-l pe Christos îi umple sufletul de extaz, ca și forța muzicii în care el vede relevîndu-se spiritul divin. Despre o operă romantică el ne spune: „Niciodată n-a existat o muzică așa de pasionată și plină de dramatism. Întreaga omenire își dezlănțuie acum forțele împotriva nemerniciei... În cele din urmă se ridică biserica atotputernică cu glasul ei care stăpînește lumile, chemîndu-i pe nefericiți ca să-i mîngîie, pe cei ce se căiesc să-i domolească... — e biserica catolică a lui Dumnezeu, în toată strălucirea ei." Finalul operei preamărește „triumful spiritului asupra materiei, izbînda binelui asupra răului. Cîntecele religioase risipesc cîntările iadului, apare fericirea strălucitoare... Corul îngerilor preafericiți e ruga dumnezeiască a sufletelor celor mîntuiți..."

Dar nu numai această stare de spirit poetică, strălucirea și frumusețea artei inspirate de religie îl atrag spre catolicism, ci mai mult încă îl atrage iubirea [2] aprinsă de oameni. Despre unul din romanele sale Balzac spune: „Virtutea catolică cea mai pură, sorbind cu dragoste din potirul suferin-

[1] *Ziua mîniei, acea zi care va transforma lumea în scînteie* — e începutul unui cîntec bisericesc — scris în limba latină medievală — dînd imaginea terifiantă a judecății din urmă.

[2] Redat în latina evanghelică, patristică și catolică prin termenul *caritas*.

ței, supunîndu-se cu evlavie poruncilor Domnului, în credința că degetul lui se face simțit oriunde palpită o fărîmă de viață — iată acea lumină tainică care pătrunzînd în toate cutele povestirii mele îi dă acesteia întregul relief". Chiar și în tablourile cele mai sumbre unde se zugrăvește coruptia, ca în cartea *La cousine Bette (Verișoara Bette)* — primul roman naturalist, cum se spune — nici aici nu lipsesc licăririle carității care îi transfigurează pe oameni. Milostenia cu puterea ei de a-i transforma pe oameni constituie tema principală a unui întreg roman din *L'Envers de l'histoire contemporaine (Reversul istoriei contemporane)*. Eroii acestei cărți sînt călăuziți în viață de maxima: „*transire benefaciendo*"[1]. Romanul e conceput în spiritul scrierii *Imitatio Christi*[2], singura lucrare de teologie ortodoxă mistico-ascetică pe care se pare că Balzac a cunoscut-o mai îndeaproape. „Este cu neputință, mărturisește el, să nu fii impresionat de această lucrare, care e față de dogmele bisericii cum sînt faptele față de gîndire. În ea simți vibrația catolicismului, mișcarea și reacția lui, simți cum credința pătrunde în viața omului. Această cărțulie e un prieten credincios. Ea se adresează pasiunilor, ne ajută în împrejurări grele, chiar în chestiunile particulare; cu ajutorul ei învingi îndoielile, ea te convinge mai bine ca toți predicatorii, căci vocea ei e vocea ta care-ți răsună în inimă și tu o asculți în suflet. Într-un cuvînt, e evanghelia, tradusă și adaptată pentru toate împrejurările, aplicată în toate situațiile." Catolicismul lui Balzac nu e numai cel al poeților romantici, numai catolicismul așa cum îl înțelegea Chateaubriand. Idealul său de milostenie are un fundament mistic, dar are în vedere și activitatea practică în cadrul comunităților de oameni. El scoate în relief, în legătură cu aceasta, mereu deosebirea esențială, fundamentală ce există între ideea iubirii creștine și cea a

[1] Să treci prin viață făcînd numai bine (lat.).
[2] *Imitația lui Christos* este titlul unei cărți religioase, foarte răspîndite începînd din secolul al XV-lea, atribuită lui Toma de Kempis (născut în Kempen).

iubirii de oameni concepută în mod vag de iluminiști, așa cum au predicat-o aceștia în secolul al XVIII-lea sub numele de filantropie și în secolul al XIX-lea sub denumirea de umanitarism: „*Ce stupide amour collectif qu'il faut nommer l'humanitarisme, fils aîné de la défunte philanthropie, et qui est à la charité catholique ce que le système est à l'art: le raisonnement substitué à l'oeuvre*"[1]. Afirmarea aceasta a ideii creștine a iubirii de oameni constituie una din rădăcinile catolicismului social al lui Balzac.

Elementul social al religiei era încă de timpuriu obiect de meditație pentru romancier. Dovadă e lucrarea sa din tinerețe despre „comunitatea lui Isus"[2]. Influența lui Lamennais și a saint-simonismului i-au întărit această convingere. Ecouri de acest fel sînt evidente într-o declarație făcută de el în 1830: „*La religion est une loi sociale, une loi de progrès, toujours à la tête du temps qui naît; mais il lui faut, pour l'aider dans sa marche, un homme inspiré*"[3]. Dar, în același an, găsim — ceva mai tîrziu — menționat pentru prima oară numele unui om care a fost un mare adversar al credinței entuziaste în progres, sub toate formele în care s-a manifestat ea în epoca modernă: Joseph de Maistre. Balzac îi recunoaște acestuia, în mod expres, marile lui merite. El caută evident să stabilească un compromis între propriile lui idei filozofice pe marginea istoriei și cele ale lui Maistre, atunci cînd, recunoscîndu-i valoarea acestuia, arată că apărarea cea mai bună a bisericii constă în a-i releva serviciile aduse societății

[1] Această stupidă dragoste, concepută în general, cum trebuie să-i zicem umanitarismului, fiul cel mare al filantropismului defunct și care e față de milostenia catolică ceea ce e un sistem abstract față de artă: raționamentul substituind opera vie (fr.).
[2] Asociație misionară iezuită, întemeiată de Ignațiu de Loyola, cunoscută și sub denumirea latinească de *Societas Jesu*.
[3] Religia e o lege a societății, o lege a progresului, mereu în frunte, atunci cînd se deschide o eră nouă; ea are nevoie însă, pentru a i se ușura mersul, de o personalitate inspirată (fr.).

în timpul dominației ei spirituale și în a-i întrevedea menirea în viitor, pornind de la realizările istoriei ei străvechi. Tradiționalismul riguros al aceluia pe care Ballanche l-a numit un „profet al trecutului“ — nu putea să însemne mai nimic în acea epocă frămîntată pentru tînărul Balzac.

Dar, pe măsură ce credința în viitor, optimismul lui, au fost infirmate de evenimentele epocii și în concordanță cu înclinația spre legitimism, Balzac s-a apropiat de școala tradiționalistă. Pe cei doi conducători ai ei, Bonald și Maistre, el îi numește „*ces deux aigles penseurs*“ [1]. În prefața generală la *Comedia umană*, Bonald e menționat la loc de cinste. Balzac se sprijină, în ce privește opera sa, pe concepția lui Bonald despre menirea scriitorului. Influența lui Bonald se face simțită și în explicațiile ample ce le dă Balzac privind sfințenia familiei, cuprinse în *Mémoires de deux jeunes mariées* (*Memoriile celor două tinere neveste*), unde Renée de l'Estorade e prezentată ca o cititoare convinsă a lui Bonald, sau în cele referitoare la originea divină a societății, din *Ursule Mirouet*, unde se exprimă ideea că omul nu descoperă nimic, ci el nu face decît să „redescopere raporturile dintre lucruri, existente de cînd lumea“.

Mai evidente și mai felurite sînt poate ecourile filozofiei lui Maistre în opera lui Balzac. O trăsătură esențialmente caracteristică a acestei filozofii e concepția potrivit căreia nenorocirea unui individ sau a unei națiuni trebuie înțeleasă ca ispășire a unui păcat săvîrșit de tine însuți sau de altul. Multe episoade din romanele lui Balzac sînt născocite anume cu scopul de a întipări în inimile oamenilor teama de dreptatea divină. „*Tous les malheurs que ne s'expliquent pas les imbéciles sont des expiations.*“ [2] Multe din manifestările melodramatice ce i se reproșează lui Balzac se explică prin tendința scriitorului de a exemplifica afirmația de mai sus. Julie d'Aiglemont își primește pedeapsa pentru adulter. Fiul ei

[1] Acești doi vulturi cugetători (fr.).
[2] Toate nenorocirile pe care imbecilii nu și le explică sînt ispășirea unor păcate (fr.).

moare înecat ; una din fiice ajunge o depravată, iar pe a doua o ucide chiar ea, prin lipsa ei de afecțiune. În *Albert Savarus*, providența o pedepsește pe Rosalie de Watteville și face ca, mulți ani după ce ea i-a distrus lui Albert fericirea prin intrigile ei mîrșave, să fie groaznic schilodită de o explozie. Tot așa, în *Ursule Mirouet*, un băiat, plin de speranțe, piere de o moarte îngrozitoare, fiindcă tatăl său sustrăsese un testament. De asemenea, bogatul bancher Taillefer, pentru o crimă săvîrșită în tinerețe, e pedepsit să sufere de o boală necunoscută, care revenea mereu [1]. Sau baronul Bourlac (în *Reversul istoriei contemporane*), care-și vede fiica, frumoasă ca un înger, topindu-se de o boală misterioasă, din cauza unei crime judiciare de care era răspunzător. „Am momente, îi spune ea tatălui ei, cînd ideile d lui de Maistre îmi frămîntă mintea și am credința că ispășesc o vină.“ Și faptele istorice Balzac le interpretează pornind tot de la acest principiu. Sfîrșitul Mariei-Antoaneta el îl lămurește ca fiind o ispășire a crimei săvîrșită de mama ei : anume împărțirea Poloniei. Teoria aceasta nu e un adaos de ordin secundar, ci ea ocupă un loc central în *Comedia umană*, fapt subliniat — în mod special — de însuși Balzac în prefața la ediția completă a operei sale. Pentru cei ce susțin ideea represaliilor sîngeroase, propovăduită în *Vechiul Testament* și preluată de tradiționaliști, Dumnezeu e înainte de toate un judecător sever și răzbunător. Așa trebuia să gîndească și teologia care își propunea să fie stîlpul unei teorii politice și religioase autoritar-patriarhale.

Exact aceasta e teoria pe care Balzac în ultimii lui ani de viață o pune tot mai hotărît la temelia filozofiei sale sociale. Punctul ei de plecare la Bonald ca și la Maistre îl constituia lupta pasionată împotriva individualismului iluminiștilor și împotriva tendințelor de emancipare a rațiunii individului.

[1] „Suferințe expiatorii“ similare le rezervă și Restif de la Bretonne scelerațiilor descriși de el (n.a.).

Cauza tuturor relelor ei o văd în reformă, a cărei evoluţie consecventă a dus la iacobinism [1]. Revelaţiunea divină şi tradiţia, ca adevărate izvoare ale cunoaşterii, îi sînt opuse principiului funest al autonomiei. Vindecarea Europei cere abolirea individualismului, cere ca valorile comunitare să fie iar recunoscute, ca autoritatea în cadrul familiei, statului şi religiei să fie restaurată. O asemenea cotitură, absolut necesară pentru salvarea societăţii, poate fi săvîrşită numai dacă lumea modernă îi încredinţează din nou bisericii romano-catolice conducerea spirituală.

Aceste idei fundamentale, comune la Bonald şi Maistre, sînt aşa de bine conturate în opera lui Balzac, încît pentru majoritatea criticilor ele au mascat complet înclinaţiile contrare, de revoltă, în sens social şi religios. Lupta împotriva individualismului este una din tendinţele cele mai evidente din *Comedia umană*. În individualism Balzac vede adevărata boală a secolului. El consideră — în concordanţă cu teoriile contrarevoluţionare ale epocii Restauraţiei, reluate apoi de Le Play-Tocqueville, Renan şi mulţi alţii — că motivul palpabil al acestei boli sînt prevederile *Codului Napoleon* referitoare la dreptul de moştenire. Dar, rădăcinile individualismului el le găseşte — împreună cu tradiţionaliştii — în Reformă. Iluminismul, revoluţia, principiul egalităţii, *Codul Napoleon*, democraţia şi progresul sînt numai repercusiuni tardive şi aspecte ale răului, care-şi are originea în protestantism : *„cet affreux protestantisme qui nous dévore"* [2] — cum se exprimă el într-o scrisoare adresată, în 1843, doamnei Hanska. Cartea lui Balzac despre Caterina de Medici vrea să fie o justificare a concepţiei tradiţionale despre istorie, o pledoarie pentru regina neînţeleasă care a încercat să curețe

[1] Balzac, interpretat de Curtius, stabileşte aici o apropiere hazardată, subiectivă, între reformă, iluminism şi iacobinism.

[2] Acest oribil protestantism care ne devorează (fr.).

Franţa de otrava protestantismului, prin baia de sînge din noaptea sfîntului Bartolomeu [1].

Balzac voia, prin concepţia lui despre Contrareformă, concepţie care stă la baza seriei de studii intitulate *Sur Catherine de Médicis (Despre Caterina de Medici)*, să protesteze împotriva politicii oportuniste a monarhiei din iulie. „Deşi ea a fost învinsă, secolele ce au urmat i-au dat dreptate Caterinei. Franţa, cum o vedem astăzi, e creaţia adevărului, libertăţii religioase şi politice (să n-o confundăm cu libertatea burgheză !). Ce reprezintă Franţa la 1840 ? O ţară preocupată numai de interese materiale, din care a dispărut dragostea de patrie, conştiinţa — o ţară unde puterea e ineficace, unde sistemul electoral promovează numai mediocrităţile ; unde e nevoie de forţa brutală împotriva manifestărilor violente ale poporului şi unde discuţiile nesfîrşite în jurul unor chestiuni mărunte paralizează întreaga activitate a oamenilor politici ; o ţară unde banul stăpîneşte totul şi unde individualismul, consecinţă groaznică a fărîmiţării moştenirilor, care stinge familiile, va devora totul, chiar şi naţiunea, pe care egoismul o va expune într-o zi invaziei duşmane".

În poziţia pe care o adoptă faţă de religie se oglindeşte întreaga personalitate contradictorie a lui Balzac. Criticii, cărora le place să descopere contradicţii la un autor, se simt aici în largul lor. Călăuziţi de o psihologie cam simplistă, ei au convingerea că opiniile unui om care se contrazice nu pot avea mare valoare. În felul acesta, relevînd contradicţiile, ei cred că l-au şi dat gata pe autor. Procedeul e simplu, nu-ţi dă bătaie de cap — simplist chiar. Viaţa religioasă a fiecărui om este o permanentă contradicţie [2], necesară, care

[1] Chiar şi această carte conţine formulări care cu greu concordă cu tendinţa lui Balzac expusă mai sus. André Gide a relevat acest lucru — referindu-se la Maurras — într-un studiu emoţionant, publicat în *Nouveaux Prétextes* (1911), p. 175—189 (n.a.).

[2] Remarcăm şi aici că întreaga concepţie, neîntemeiată, despre religie a lui Balzac porneşte de la ideea de contradicţie între realitate şi reprezentările false şi subiective care dau naştere credinţelor religioase, izvorîte din ignorarea sau specularea unor aspecte ale realităţii.

la forme fățișe; prima contradicție de acest fel o găsim încă în vechime, în *Noul Testament* (Matei, 26, 41; Epist. către Romani, 7, 15). Experiența religioasă intimă, care e un fapt incontestabil, are drept consecință — pe plan obiectiv — pătrunderea elementului pretins supranatural în lumea reală. Aceasta înseamnă pentru omul credincios începutul unei lupte încordate, de o viață întreagă, între factorul uman și cel divin, semnalul unei dispute continue, care are ca urmare izbînzi și înfrîngeri, încordări și momente de depresiune, entuziasm și prăbușiri, succese și pustiire sufletească. La acestea se mai adaugă o contradicție, extremă, și — se pare — de neînvins: contradicția dintre mărturisirea credinței și renegarea ei — ca în cazul Sf. Petru, „primul, în rang, dintre apostoli." Marele Browning[1] îl pune pe eroul său, episcopul Blougram, să rostească cuvintele:

„...when tie fight begins within himself,
A man's worth something. God stoops o'er his head,
Satan looks up between his feet — both tug —
He's left, himself, i'the middle: the soul wakes
And grows. Prolong that battle through his life!
Never leave growing till the life to come!"[2]

Acestea sînt contradicțiile firilor religioase! Numai cineva insensibil și orb la puterile supranaturale, care-și dispută sufletul unui credincios, poate să considere asemenea contradicții drept dovadă de nesinceritate și de lipsă de seriozitate la un credincios. Este absurd să credem că putem

[1] *Robert Browning* (1812—1889), unul dintre poeții englezi din secolul al XIX-lea, manifestînd predilecție pentru tratarea temelor mistice, abstracte și psihologice.

[2] „...Cînd lupta-ncepe în ființa unui om,
Înseamnă că e vrednic de ceva. Se-apleacă Domnul peste capul lui,
Iar diavolul rînjește la picioare jos — se luptă amîndoi —
Și el, la mijloc, singur e și părăsit: i-e trează inima
Și sufletul îi crește. Luptă viața toată pentru el!
Și neîncetat se războiesc pentru a lui viață!" (engl.).

determina valoarea convingerilor religioase ale cuiva, calculînd media aritmetică a afirmațiilor făcute de el despre biserică. Acestei medii, socotite în mod artificial, nu-i corespunde nimic în realitate. Pentru a-l judeca pe cineva în credința lui trebuie să cercetăm cît de adînc a pătruns el în lumea religiei; ce domenii și trepte a străbătut — pînă la ce grad s-a arătat receptiv la tot ce e divin, într-o anumită perioadă din viața lui. Numai formulînd asemenea întrebări putem ajunge să cunoaștem cum a evoluat el în decursul vieții în domeniul credinței. Și punînd această întrebare, nu ne putem îndoi nici o clipă că în ființa lui Balzac sălășluia un impuls adevărat și pur spre religiozitate. Unul dintre poeții catolici de frunte pe care-i are acum Franța, Émile Braumann, judecă astfel: „Sincretismul lui Balzac e înrudit cu cel al lui Rabelais; e însă extins și purificat prin intuirea continuă a dumnezeirii".

„*A spark disturbs our clod*"[1] — spune rabinul Ben Ezra într-o scriere a lui Browning. Această scînteie divină pătrunde și în opera adînc pămînteană a lui Balzac. Că o ființă așa de plină de vitalitate, de sînge și de pasionată, ca cea a lui Balzac, poartă în ea și „rămășițe telurice, chinuitoare" — nu-i deloc de mirare. Misticul eteric care a scris *Séraphita* este, în același timp, și autorul prea piperatelor *Contes drôlatiques (Povestiri hazlii)*. Putem oare de aici afirma că elementul religios a însemnat la Balzac doar un capriciu de artist? Dar și Dante, Goethe, Verlaine, Dostoievski au plătit tribut celor pămîntești și unor instincte, fapt care le-a dat prilej criticilor moralizanți să le găsească tel de fel de cusururi. O asemenea critică nu izvorăște însă dintr-o credință viguroasă, dintr-o viață religioasă, ci din morala ipocrită, caracteristică spiritului burghez modern, laic ca și ecleziastic.

Opera lui Balzac nu poate fi numită — desigur — catolică, în sensul strict al cuvîntului. Căci deosebirea ce-o face între creștinismul ezoteric și cel exoteric contrazice dogmele

[1] O scînteie tulbură globul pămîntesc (engl.).

bisericii. Dar, psihologic vorbind, lucrul acesta e la el ușor de înțeles. Balzac a ajuns la convingerea că, ținînd seama de instinctele sălbatice ale oamenilor, e nevoie de o instituție, de o biserică, care să-i învețe pe oameni, să le transmită adevărul, să-i educe. În ce-l privește, el n-a reușit niciodată să înlăture tensiunea dintre credința subiectivă, mistică și cea obiectivă, predicată de biserică — ca instituție, să suspende așa-numitul dialog între „pajiște și capelă", căruia Maurice Barrès i-a dat expresie artistică. Ca atîtea alte spirite mari ale secolului al 19-lea — deși combătea individualismul — Balzac era, în fond, un înfocat individualist, un egocentric, care simțea însă și nevoia adîncă a unei vieți spirituale adevărate, trăite într-un cadru social. Balzac purta în ființa lui o lume și ca artist privea viața ca o împletire a elementului individual cu cel general, reprezentat de istorie și de colectivitatea umană. În opera lui palpită ceva din titanismul, din setea de creație, așa cum o vedem transpusă în arhitectura gotică ; recunoaștem moștenirea spiritului corporativ și constructiv, caracteristic Evului Mediu catolic... Chiar și aberațiile și exagerările fanatice, eretice, animalice, alchimiste și serafice, hrănite de fantezia magico-teozofică a lui Balzac, sînt înrudite cu acel spirit care creează, în clocotul lui înăbușit și dintr-un surplus de vitalitate, îngeri și demoni, viziuni burlești, ca și sacrale, își manifestă rînjetul obraznic ca și admirația extatică, așa cum le găsim reprezentate în misterii și în frescele ce împodobesc catedrala din Reims.

Balzac nu e un *homo religiosus*. El nu cunoaște acele inflexiuni prin care ființa omenească, din adîncul ei, caută să exprime raporturile sale cu divinitatea — așa cum se întîmplă, în formele ei primare, cu evlavia din *Biblie* sau cu retorica meșteșugită a sfîntului Augustin[1]. La el nu găsim

[1] *Aurelius Augustinus* (354—430), scriitor latin bisericesc, unul din părinții bisericii ; operele lui dogmatice și polemice, numeroase, au avut un rol hotărîtor atît în elaborarea doctrinei catolice, cît și în pregătirea Reformei inițiate de Luther.

acel spirit genuin, spontaneitatea, lumina care pîlpîie în tăcere, umilința plină de forță. Imaginația lui are, uneori și în domeniul religios, ceva exagerat, aberant, întunecat. Și nu ne putem aștepta de la ea la cuvinte salutare.

Acestea sînt limitele pe care sentimentul religios le impune, poate să le impună — desigur, avînd conștiința că o judecată de valoare, ultimă, nu e cu putință în acest domeniu. Concluzia însă e aceasta : Balzac e un artist. Și, în acest chip, el a aspirat la contopirea cu dumnezeirea, în sensul versurilor lui Baudelaire :

„Car c'est vraiment. Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité." [1]

[1] E-adevărat, Stăpîne, că semnul cel mai nobil
Al demnității noastre, tot ce putem noi da
E doar suspinul aprig, suspin dintotdeauna —
Topindu-se-n durere în veșnicia ta ! (fr).

11

Romantismul

Cele trei decenii, de la 1820 la 1850, în care Balzac își desfășoară activitatea literară, reprezintă totodată epoca romantismului francez. În *Meditațiile* lui Lamartine a răsunat pentru prima oară vocea noii poezii. Din fierberea care cuprinsese spiritele au luat naștere unele grupări literare bine definite, cu programe estetice proprii. Se ivesc noi genuri de creație în poezie, roman, dramă, în sînul școlii grupate în jurul lui *Victor Hugo*, care, o dată cu reprezentarea dramei *Hernani* (25 februarie 1830), cucerește scena și cu aceasta publicul larg, pentru ca imediat, după cum se știe, școala lui să se scindeze. Începînd din 1830, unitatea mișcării romantice se destramă, conducătorii își văd fiecare de drumul lui, inovațiile de ordin estetic devenind un bun comun al literaturii la modă. Conținutul nou poetic se resoarbe acum în fraze stereotipe, goale de sens, sau în formule contorsionate, la fel de găunoase. Căpeteniile curentului amuțesc, parte absorbiți de politică, parte obosiți și retrași în singurătate. Anii din jurul lui 1840 înseamnă agonia romantismului. Prăbușirea monarhiei din iulie pecetluiește și din punct de vedere formal decăderea mișcării care fusese promovată de inimi entuziaste, luptători pasionați ai spiritului.

Balzac este singurul dintre marii scriitori ai epocii care n-a aderat niciodată la această mișcare. De la început el se menține deoparte de luptele diferitelor tabere artistice și,

dacă intervine în dispute, el o face de pe poziții care se deosebesc și de cele ale partizanilor idealului clasic și de cele ale tinerilor revoluționari din mișcarea romantică. El se simte moștenitorul întregii tradiții franceze. Nici un aspect din bogata și glorioasa ei istorie Balzac nu vrea să-l lase nefructificat. Evoluția intelectuală și artistică, între 1500 și 1800, reprezintă pentru romancier o unitate organică. *Rabelais*, „cel mai mare spirit al lumii moderne" — „maestrul nostru al tuturor" — cel care întrunește în persoana lui pe *Pitagora*, *Hipocrate*, *Aristofan* și *Dante*, care a conceput omul ca un microcosmos, este unul dintre geniile tutelare ale artei balzaciene. Autorul *Fiziologiei căsniciei* își dorește ca cititorii lui să fie discipoli de-ai lui Panurge[1]; *Pielea de șagrin* trebuie să fie o piatră la soclul monumentului lui Rabelais, iar *Povestirile hazlii* Balzac le-a conceput în spiritul marelui țăran din Touraine.

Așadar, pentru Balzac strălucirea literaturii franceze nu se mărginește, nici din punct de vedere cronologic, la secolul al XVII-lea sau numai la epoca lui Ludovic al XIV-lea. Acest „*grand siècle*" se întinde pentru el „de la nașterea lui *Descartes* pînă la moartea lui *Voltaire*". Și în ce privește conținutul, Balzac vede în această epocă nu numai un model de urmat pentru artiști și literați, ci și un progres multilateral desfășurat, un fenomen spiritual de valoare universală, un triumf al inteligenței creatoare „în toate domeniile cunoașterii omenești, în arta militară, în diplomație, administrație, literatură."

Romancierul admiră „factura energică" a operei lui *Corneille* și se opune cu pasiune atunci cînd *Hugo* îl numește pe Racine „o ființă mediocră." *Racine* „e perfecțiunea" — *Bérénice* e neîntrecută; *Athalie* e o operă mai romantică și mai îndrăzneață decît oricare alta; rolul *Fedrei* e cel mai măreț din cîte cunoaște epoca modernă. Personajele lui *Molière*, Balzac le are tot mereu înaintea ochilor atunci cînd

[1] Personaj din romanul satiric *Gargantua și Pantagruel* al lui Rabelais, tipul ștrengarului viclean.

descrie societatea modernă. Gobseck și Grandet sînt Harpagonii anilor din jurul lui 1820. Célimène este tipul doamnei din înalta societate nu numai din epoca lui Ludovic al XIV-lea, ci și din toate timpurile. Géronte poartă sub Restaurație numele de Nucingen. Du Tillet joacă în familia Birotteau rolul pe care l-a jucat Tartuffe față de Orgon. În *Les petits bourgeois*[1], Balzac a vrut să creeze și el un *Tartuffe*. Cît de mult a însemnat *Molière* pentru întreaga creație a lui Balzac, ne-o arată scurta notiță biografică pe care romancierul a compus-o, în 1826, pentru ediția operelor lui Molière tipărită de el. Molière ne apare aici ca un mare legislator, care ar fi dus societatea la perfecțiune, dacă ar fi cu putință ca oamenii să se îndrepte, dezvăluindu-le doar părțile ridicole și viciile lor. În modul cum îl înțelege Balzac pe marele autor de comedii întrezărim unul din elementele ce stau la baza *Comediei umane*. Dacă romancierul și-a numit „comedie" ciclul lui de opere, el a făcut acest lucru inspirat și de acest mare precursor. El a adoptat ca principiu al creației sale maxima: *ridendo castigare mores*[2] și a comparat critica îndreptată de el împotriva ziarelor pariziene cu atacurile lui *Molière* la adresa afaceriștilor, marchizilor, medicilor.

Admirația și venerația lui Balzac pentru *La Fontaine* este poate și mai mare. El ar fi vrut să-și intituleze unul din romane *Cei doi prieteni*, dacă nu i s-ar fi părut că în felul acesta săvîrșește un atentat la adresa poetului care a creat „divina fabulă" cu același titlu — acea capodoperă în care La Fontaine își dezvăluie taina sufletului său și ne înfățișează visurile sale — „una din acele comori sfințite, un templu în care fiecare generație va păși cu venerație, un sanctuar pe care omenirea întreagă îl va frecventa, cît timp vor exista cărți pe lume."

---

[1] *Micii burghezi* (fr.).
[2] A critica moravurile, luîndu-le în derîdere (lat.).

Bossuet[1] — într-adevăr — nu e apreciat favorabil de către tînărul Balzac, pe considerentul că n-a fost în stare să reunească valoarea lui Descartes și Bayle[2] — „eminența cenușie" a secolului XVII! — și fiindcă l-a persecutat pe *Fénelon*[3]. Mai tîrziu însă Balzac s-a socotit că face parte și el din „școala lui Bossuet" și l-a invocat adesea ca autoritate supremă în susținerea teoriilor sale politice. Cînd Balzac e pus în situația să analizeze nuanțele cele mai delicate ale spiritualismului mistico-erotic, expresiile le învață de la *Massillon*[4]; iar ca să redea plastic caracterul lui Rastignac, el se referă la descrierea „zănaticului" făcută de *La Bruyère*[5]. În portretele zugrăvite de el pare uneori că vrea să rivalizeze cu *Retz*[6] și *La Rochefoucauld*[7]. Comentatorul lui Balzac, *Félix Davin*, are cuvinte de laudă spunînd că *„il a fait marcher les maximes de la Rochefoucauld."*[8]

Balzac consideră așadar literatura clasică drept model în ce privește forma, dar nu prețuiește mai puțin înțelepciunea psihologică a acesteia, analiza pasiunilor, înrîurirea ei educativă. Ea a țintit într-adevăr să fie o „școală." *L'École des Femmes (Școala femeilor)*, *L'École des Maris (Școala bărba-*

---

[1] *Jacques-Bénigne Bossuet* (1627—1704), teolog francez, una din figurile cele mai reprezentative ale catolicismului. Vestit prin *Predicile*, *Cuvîntările funebre* și *Discursul asupra istoriei universale* (1681).
[2] *Pierre Bayle* (1647—1706), filozof francez, liber-cugetător, persecutat pentru ideile îndrăznețe și spiritul lui independent.
[3] *François Fénelon* (1651—1715), teolog și scriitor francez. Autorul celebrelor *Aventuri ale lui Telemah* (1699) și al altor scrieri moralizatoare.
[4] *Jean-Baptiste Massillon* (1663—1742), teolog francez catolic, predicator la curtea lui Ludovic al XIV-lea și vestit orator.
[5] *Jean de La Bruyère* (1645—1696), scriitor și moralist francez, autorul celebrelor *Caractere* (1688), imitate după opera cu același titlu a scriitorului grec *Teofrast*.
[6] *Retz* (1613—1679), cardinal și om politic francez. Autorul unor *Memorii* (3 vol.), în care descrie plastic evenimentele petrecute în anii 1646—1655.
[7] *François La Rochefoucauld* (1613—1680), moralist francez, autorul vestitelor *Maxime* și al unor *Memorii* pline de amănunte istorice semnificative și de observații psihologice subtile.
[8] El a dat viață maximelor lui La Rochefoucauld (fr.).

ților), așa numise *Molière* două dintre capodoperele sale — un procedeu care apoi, în secolul al XVII-lea, a cunoscut o largă răspîndire și care a fost urmat și de Balzac (*L'école des ménages — Școala menajului*). Însemnătatea literaturii secolului al XVIII-lea se întemeiază în primul rînd pe tendințele ei moral-educative și reformatoare. Marii scriitori iluminiști „au purtat adevărate bătălii spirituale." Tuturor acestora Balzac le datorează foarte mult. Dintre toți factorii istorici care i-au înrîurit caracterul, spiritul secolului al XVIII-lea a constituit, de departe, elementul cel mai important în plămădirea operei lui Balzac.

De numele lui *Montesquieu*[1] e legată prima scriere cu caracter politic a lui Balzac. Montesquieu este pentru el clasicul analist al stărilor și evenimentelor juridice și politice, marele maestru al istoriei devenită conștientă de ea însăși. Filozofia istoriei la Balzac, teoria lui privind înrîuririle climei asupra oamenilor și altele asemenea își au originea în operele lui Montesquieu. *Comedia umană* era menită să reactualizeze pentru secolul al XIX-lea nu numai comedia lui Molière, ci și ideile cuprinse în *Esprit des lois (Spiritul legilor*. Și în ce privește săgețile satirice îndreptate împotriva epocii, Balzac îl putea invoca pe Montesquieu, autorul *Scrisorilor persane*. Influența lui *Buffon*[2] am menționat-o în paginile precedente de mai multe ori. În concepția lui Balzac, *Comedia umană* trebuia să fie o replică socială la istoria naturală a lui Buffon. Mai puternic se face simțită influența lui Diderot asupra spiritului lui Balzac. Aici a găsit el toate elementele ce-i caracterizează și natura sa intimă: dorința de reformă socială, diagnoza epocii, modernismul, pasiunea, setea de a cunoaște totul, prospețimea clocotitoare, înclinația spre cinism, cultul geniului, bogăția

[1] *Charles de Montesquieu* (1689—1755), iluminist și scriitor francez. Autorul lucrărilor *Scrisori persane* și *Spiritul legilor* (1748).

[2] Naturalist francez (1707—1788), autorul unei *Istorii naturale*, în 40 de volume (1824—1832), care se distinge mai mult prin stilul ei strălucitor, decît prin exactitatea faptelor descrise.

debordantă a spiritului. Și *Rousseau?* „Niciodată, scrie Balzac în 1822, nu mi-aș putea analiza mai bine caracterul decît l-a analizat acest mare om. Citiți-i *Confesiunile* și-l veți găsi acolo zugrăvit în toate amănuntele." În afară de unele rezerve fără importanță Balzac îl consideră pe Rousseau un geniu nemuritor, al cărui glas va răsuna peste secole. În persoana lui Voltaire romancierul admiră pe maestrul narațiunii, pe scriitorul zeflemist și satiric, reprezentantul spiritului, al ironiei specific franceze — arma orbitoare îndreptată împotriva oricărui sentimentalism la modă, ca și a timpului său și a nebulozității. Despre *Pielea de șagrin* el spunea: *C'est le Candide avec des notes de Béranger*"[1]. Dar mai mult încă datorează Balzac scriitorilor din secolul al XVIII-lea. Alături de dorința senzualistă, el a găsit la ei elemente mistice; alături de promotorii raționalismului, îi descoperă pe „magi" și pe făcătorii de minuni. Este secolul enciclopediștilor, față de ateismul cărora Balzac simțea o repulsie, dar și secolul lui *Saint-Martin*, *Mesmer*, *Cagliostro*, al vizionarilor din secta Rosacrucii și a iluminaților. O dată cu *Cazotte*, imitatorul celor *O mie și una de nopți*, pătrunseseră în arta narațiunii elementele fantastice de un colorit pestriț. Și frivolitatea secolului al XVIII-lea se face simțită în substanța operei lui Balzac: *Fiziologia căsniciei* se inspiră din *Erotica Biblion*[2] a lui *Mirabeau*; alăturarea de către *Diderot* a acelor *Bijoux indiscrets*[3] și *Lettres à Sophie*[4] anticipează contrastul între *Contes drôlatiques*[5] și *Scrisorile către o străină*. În sfîrșit, compoziția romanelor lui Balzac, cum a relevat *Le Breton*, e caracteristică secolului al XVIII-lea. Romanul lui Balzac își are originea în „romanul popular" (*roman populaire*) pe care — stimulați de *Rétif de la Bre-*

[1] Aici e Candide cu unele trăsături din Béranger (fr.).
— *Pierre Jean Béranger* (1780—1857), poet, autor de *Cîntece*, unul din cei mai populari lirici francezi din secolul al XIX-lea.

[2] *Cărticica iubirii* (gr.).

[3] *Giuvaere indiscrete* (fr.).

[4] *Scrisori către Sofia* (fr).

[5] *Povestiri hazlii* (fr.).

tonne[1] — l-au creat *Pigault-Lebrun* și *Ducray-Duminil,* între 1793 și 1800, ca o nouă specie literară, corespunzătoare gustului clasei emancipate de revoluție.

Universalitatea spiritului, care se oglindește în literatura secolului al XVIII-lea, este o trăsătură dominantă a individualității lui Balzac. De aceea, el considera mișcarea romantică, care nega cea mai strălucită epocă din istoria națională a Franței, ca un fenomen unilateral și de valoare îndoielnică. Lucrul acesta îl constatăm în toate manifestările lui prilejuite de disputele estetice la ordinea zilei. În romanul său *Șuanii* el intenționa — e drept — să folosească în descrieri „culorile cele mai vii" — foarte la modă pe atunci — dar lasă nelămurită chestiunea dacă asemenea procedeu artistic nu duce la neglijarea zugrăvirii caracterelor. Împotriva programului estetic și a stării de spirit romantice — așadar, împotriva anarhiei și a literaturii lacrimogene — Balzac îndreaptă ale sale *Complaintes satiriques sur le temps présent*[2] (1830). Tinerii literați — după părerea lui — molipsesc Franța de un fel de protestantism moral și politic în care gustul și spiritul decad. A învălui idei adînci într-o formă grațioasă, cu o ușoară ironie, acesta e specificul gîndirii franceze, specificul creației unui *Rabelais, Molière, La Bruyère, Voltaire, Diderot.* Toate acestea trebuie oare sacrificate de dragul unei libertăți iluzorii ? Libertatea absolută în artă duce la marasm. Dacă *Shakespeare* ar trăi azi, el însuși s-ar supune unor reguli. Grotescul, de care acum se face atîta

[1] *Le Breton* a arătat că raportul dintre Vautrin și Lucien, personajele lui Balzac, are ca model raportul dintre Gaudet și Edmond din *Paysan perverti (Țăranul pervertit,* 1775) al lui Rétif. Puncte comune între Gaudet și Vautrin există, neîndoielnic. Luat în general, însă, Vautrin e conceput cu totul altfel decît Gaudet. Acesta e un tip rațional, care calculează lucrurile la rece, judecîndu-le exclusiv în spiritul filozofiei iluministe. Îi lipsește temperamentul de artist și nu-i stăpînit de revoltă ca eroul lui Balzac, dar în primul rînd îi lipsesc vigoarea și elevația sufletească. Edmond și Lucien, la rîndul lor, nici nu sînt de comparat (n.a.).

[2] *Lamentații satirice despre timpul de față* (fr.).

caz, e doar un semn de neputință artistică. Adevărata genialitate ne-o relevă comicul. O povestire spirituală cere infinit mai mult talent decît meditațiile sumbre, decît odele și trilogiile, cu care e asaltat publicul. Excepții îmbucurătoare consideră Balzac că ar fi *Camargo* de *Musset* și *Théâtre de Clara Gazul* de *Merimée.* El prevede o reacție împotriva „romantismului", care înseamnă — după opinia lui — o noțiune absurdă. Franța trebuie să rîdă. Publicul e obosit de creațiile artistice sumbre. Spiritul jovial francez — acea „*vivacité gauloise*"[1] — n-a împiedicat să se nască *Cugetările* unui *Pascal*, nici *Spiritul legilor* de *Montesquieu*, nici *Émile* și nici revoluția. Acest spirit trebuie să renască, dacă Franța vrea să se regăsească pe sine.

Cu sarcasm se exprimă Balzac despre drama romantică, această amestecătură alcătuită din 1800 de versuri proaste, 200 de antiteze, 100 de idei false, 300 de plagiate și vreo 400 de „reminiscențe" ; cuvîntul „dramă" — datorită abuzului ce s-a făcut de el, „*dans ce temps de douloureuse littérature*[2] — și-a creat o proastă reputație. Subiectivismul și lirismul romanticilor îi fac incapabili de a scrie drame ; le lipsește inventivitatea, darul zugrăvirii caracterelor, înțelegerea adîncă a problemelor actuale. „Ei ne redau mereu numai propriile lor plăceri, propriile lor dureri sau întîmplările pline de mister din viața lor." Ei „sînt preocupați numai de pasiunile lor." Eroii zugrăviți de ei „nu trezesc idei" — „sînt individualități îngroșate, care stîrnesc doar simpatii fugitive ; ele n-au nici o legătură cu marile probleme vitale și nu reprezintă de aceea nimic." Cu un oarecare dispreț vorbește Balzac despre oamenii cărora „lipsindu-le spiritul inventiv, ne relatează numai propriile lor suferințe."

Dar, polemica lui Balzac nu e niciodată călăuzită de idei retrograde, unilaterale ; el era prea modern, mult prea atras de epoca în care trăia ca să se comporte astfel. Credința lui în progresul ideii, în desfășurarea istoriei, își gă-

[1] Vioiciune galică (fr.).

[2] În această epocă cu literatura ei plîngăreață (fr.).

sește confirmarea în literatură. Cînd romancierul compară operele de la 1830 cu cele de la 1730, comparația ce-o face e mai totdeauna în favoarea prezentului. Nu e oare *Lamartine* superior lui *J.-B. Rousseau*, *Delphine Gay* superioară doamnei *Du Bocage*, *Âne mort* al lui *Jules Jarin* față de *Histoire d'une grecque moderne* de *abatele Prévost*, teatrul lui *Mérimée* față de cel al lui *Fontenelle*, *Chateaubriand* și *Lamennais* față de *Massillon*, odele lui *Hugo* față de cele ale lui *Lamotte*? Numai dramei i-a mers mai prost; căci *Hernani* înseamnă un regres. Dar Hugo are în mintea lui material pentru a crea o capodoperă. „Cu tot acest insucces, noi sîntem mult superiori predecesorilor, căci actul IV din *Christine* (a lui *Dumas*) este o realizare mai valoroasă decît *Idoménée* (de *Crébillon*)."

Dar nu trebuie să ne lăsăm induși în eroare de unele luări de poziții unilaterale, ale unui grup sau ale altuia. Noii literaturi, de care are nevoie noua societate, nu-i e permis să se lase ancorată numai în „cele două sisteme menționate, numite nepotrivit romantism și clasicism." Balzac caută să sintetizeze ceea ce în esență concordă la ele într-o formulă care să depășească aceste contradicții. Constatarea o putem face frecvent în aprecierile lui critice, încă din 1831, cînd romancierul aruncă o privire retrospectivă asupra producției literare din anul 1830. Acolo el pune laolaltă *Confession* a lui *Musset*, *Histoire de roi de Bohème* de *Nodier*, *Rouge et Noir* de Stendhal și a sa *Physiologie du mariage*. Toate aceste opere exprimă — după el — spiritul epocii, din ele exală mirosul cadaveric al unei societăți apuse; ele traduc gîndurile cele mai adînci ale unui vechi popor, care așteaptă o „nouă organizare." Opera lui *Musset*, îndrăzneață ca idee, poate și ca realizare, a probat — crede Balzac — că religia și ateismul, deopotrivă, au dispărut fără vreo speranță de reîntoarcere. Satira lui *Nodier*, încîntătoare, dar blazată, înmormîntează încrederea în știință. „Fiziologia" sa a distrus orice iluzie de fericire în căsnicie. În sfîrșit — susține Balzac — reeca și sumbra filozofie a lui *Stendhal* a spulberat

pînă și ultimele rămășițe de credință ale omenirii. Căci ea ne arată că recunoștința e o vorbă goală, ca și iubirea, că Dumnezeu e monarhul. „Va veni, în sfîrșit, o ființă care va concentra într-o singură operă toate aceste patru idei și secolul al XIX-lea va avea apoi un *Rabelais* al său, de temut, care va reînvia libertatea, după ce *Stendhal* a frînt inima omului."

În spiritul de negație, deci, în critica necruțătoare la adresa idealurilor deșarte vede Balzac valoarea tinerei literaturi; ea are obligația de a distruge tot ce e putred, de a curăți terenul pentru a construi în loc o lume nouă. Căci timpurile sînt schimbătoare, ca și șerpii; lumea e în devenire: asistăm la un proces de „reînnoire" — „ca să folosim o expresie a lui *Ronsard*." Unii oameni, desigur, au rămas pe loc; ei sînt fosile, în Franța reînnoită — „rămășițe dintr-o lume veche, cu neputință de a fi reînviată".

Să clădească lumea nouă — iată ce dorește artistul Balzac. Aceasta e ținta pe care el o propune creatorilor. Romantismul pare însă că nu e capabil și nu e chemat să săvîrșească această operă de voință constructivă. De aceea romancierul voia prin a sa *Peau de chagrin* — cum însuși ne spune în prefața din 1831 — „să sprijine reacțiunea pe care o pregăteau cîteva spirite alese, dezgustate de vandalismul ce se petrece sub ochii noștri". E chinuitor să vezi cum se îngrămădesc pietre peste pietre, fără ca să se întrevadă un monument. Din toate părțile auzim oamenii jeluindu-se de cruzimile sîngeroase, de operele romantice la modă, cu predilecția lor pentru călăi și spînzurători. Tot atît de sătul e publicul și de istorioarele spaniole, orientale, cu eroi pirați și cele inspirate din istoria Franței, tratată în maniera lui *Walter Scott*. „Ce ne mai rămîne acum de făcut?"

Felul cum Balzac judecă romantismul se reflectă și în atitudinea lui față de poeții reprezentativi ai curentului. În persoana lui *Victor Hugo* el recunoaște, desigur, pe poetul de geniu: „*C'est un grand homme. N'en parlons plus!*"[1] — așa

[1] E un om mare. Nu încape discuție! (fr).

sună răspunsul dat de el în *La peau de chagrin*, la întrebarea: „ce reprezintă Victor Hugo?“ [1]. Piesa *Hernani* Balzac a judecat-o aspru, în 1830, dar, cu îndreptățire. Eroii n-au trăsături distincte, dramei îi lipsește o idee, acțiunea nu e originală. Intriga e împrumutată din *Romeo și Julieta*, din *Cinna*, din *Mireasa din Lammermoor*. Subiectul e ireal, felul cum acționează personajele contravine rațiunii omenești sănătoase. „Dl. *Victor Hugo* nu va reda niciodată o trăsătură de caracter naturală, decît din întîmplare.“ E drept că mai tîrziu romancierul și-a exprimat, într-o împrejurare, admirația față de un vers din *Marion Delorme*:

Et l'amour m'a refait une virginité [2]

El găsește acest vers vrednic de cele ale lui Corneille. În corespondența sa însă, Balzac critică aspru „melodramele jalnice“ ale lui Hugo. Hugo, Lamartine și Musset luați *împreună* ar putea da, la rigoare, un poet complet. Hugo a fost totuși un poet, un mare poet, astfel că Balzac a putut să se numească pe sine — cu temei — în dedicația din *Illusions perdues* [3], un sincer admirator și prieten al poetului. Dar, tocmai în acest roman e uneori judecat și nefavorabil poetul care, din sete de răzbunare meschină, abandonase convingerile monarhice și trecuse în tabăra opoziției. Poate că aici nu se face aluzie directă la Hugo, dar fapt cert e că în politică contradicția dintre acesta și Balzac nu era mai puțin adîncă decît cea pe tărîm artistic. La toate acestea s-au adăugat și neînțelegeri de ordin personal. În 1842 Balzac se plînge în mai multe rînduri de intrigile josnice pe care Hugo le-ar urzi împotriva lui. Ar fi nevoie de tomuri întregi, îi scrie el doamnei Hanska, ca să redea toate aceste josnicii murdare. „Un mare poet, dar un om meschin!“ Și, totuși, legăturile dintre ei continuă.

[1] În edițiile mai noi în loc de: „ce reprezintă Victor Hugo“ — întîlnim întrebarea: „și ce reprezintă Canalis?“ (n.a.).
[2] Și dragostea mi-a redat fecioria (fr.).
[3] *Iluzii pierdute* (fr.).

Chateaubriand îl numise pe Hugo, ca băiat — „*enfant sublime*“ [1]. Pentru Balzac, Hugo a rămas, în fond, mereu un copil sublim. Impresia aceasta e confirmată și după ce asistă la premiera piesei *Les Burgraves* (*Burgravii*), care conține — e drept — pasaje de un mare și încîntător efect poetic, dar în rest prezintă aceleași vechi naivități: închisori, cosciuge, fantasmagorii neverosimile și nespus de absurde. Și cîtă lipsă de sensibilitate! Trecînd peste toate aceste contradicții, Balzac știe totuși să stabilească puncte de legătură cu Hugo, datorită geniului care-i apropia pe amîndoi. Victor Hugo a fost acela care a fixat termenul de „mareșali ai literaturii“. Balzac a preluat această „frumoasă expresie“ și a întrebuințat-o adesea în scris și în conversații, așa că numai critici neinformați au socotit-o ca fiind o invenție a lui Balzac — o expresie a egocentrismului său nemăsurat, cum au adăugat ei. Dintre acești „*dix ou douze marechaux de la France littéraire*“ [2], dintre acești glorioși diriguitori ai spiritului francez, făceau parte Balzac și Hugo și acest lucru îi unea, cu toate oscilațiile și deosebirile lor de vederi. Amîndoi erau conștienți de acest lucru. Nu există o mărturie mai emoționantă în acest sens decît cuvintele rostite de Hugo la mormîntul lui Balzac.

Între Balzac și *Lamartine* raporturile nu erau atît de strînse. Balzac l-a salutat pe poetul *Meditațiilor* ca pe „șeful școlii angelice“, l-a prețuit ca prieten, i-a expus într-o formă concisă, scînteietoare, concepția sa metafizică despre politică — dar spiritualismul aristocratic, nebulos al poetului era străin nu numai de temperamentul, ci și de modul lui de a gîndi. Cît de puternic însă l-a influențat și pe Lamartine personalitatea lui Balzac, o dovedește descrierea ce i-a făcut-o poetul, din care Rodin s-a inspirat pentru a concepe statuia romancierului.

Arta lui *Vigny*, după obiectivele urmărite, e mai aproape de spiritul lui Balzac, căci ea urmărește să fructifice expe-

[1] Copil sublim (fr.).
[2] Zece sau doisprezece mareșali ai literaturii franceze (fr.).

rienţa istorică a Franţei în folosul noilor modalităţi artistice. Dar cum a violentat Vigny istoria! El o foloseşte numai ca să scoată efecte poetice; o utilizează ca pe o draperie, „ca să ne convingă că artiştii trăiesc din minciuni". Vigny n-are nici un respect pentru fapte, se joacă cu adevărul, el vede în realitate numai latura ei decorativă, nu ideea, aşa că *Cinq Mars* al său, cu toate că place, nu e „o operă prea remarcabilă". Mai tîrziu, *Vigny* a făcut apologia sinuciderii în *Chatterton* — idee împotriva căreia Balzac s-a răsculat instinctiv şi cu toată convingerea. Nu avem nici un motiv să-i glorificăm pe cei ce vor să se sustragă de la luptă şi să scape de suferinţă, căci suferinţa e şcoala marilor naturi voluntare. Şi, totuşi, Balzac l-a socotit pe Vigny, alături de Hugo şi Gautier, printre singurii cărora le-a fost dat să dobîndească faima de poeţi şi de prozatori, în acelaşi timp — cea mai înaltă distincţie cunoscută în literatura franceză [1].

Théophile Gautier i-a atras atenţia lui Balzac prin a sa *Mademoiselle de Maupin* (1835). Această operă genială, scînteietoare, i-a trezit o vie admiraţie. Pe autorul ei l-a atras să colaboreze la *Chronique de Paris* (*Cronica Parisului*), un ziar legitimist, a cărui conducere o preluase Balzac în 1836. Pe Gautier l-a avut colaborator şi în pregătirea noii ediţii, din 1837, a povestirii *Un Chef-d'oeuvre inconnu* (*O capodoperă necunoscută*). Reflecţiile bătrînului Porbus despre tainele picturii sînt scrise, în parte, de Théophile Gautier. În calitatea lui de cronicar dramatic, Gautier intervine în favoarea încercărilor dramaturgice ale lui Balzac, tot aşa cum şi acesta şi-a exprimat adeseori, în public, admiraţia faţă de creatorul *Domnişoarei de Maupin*, deşi pe atunci opera lui Gautier provoca încă multe dispute şi autorul era puţin preţuit. Lui Balzac îi plăcea la această carte imoralismul estetic, setea arzătoare de frumos, strălucirea şi bogăţia limbii,

[1] În ale sale *Souvenirs* (*Amintiri*) Barbier ne relatează o dispută între *Léon de Wailly* şi Balzac prilejuită de apariţia dramei lui Vigny *Chatterton* („*quelque chose de bien absurde*" — „ceva nespus de absurd") *L. Séché, A. de Vigny*, 1913, I, p. 343 (n.a.).

„splendida prefaţă", în care autorul se răfuieşte cu jurnalismul predominant în acea epocă, şi simţul umorului, care le lipsea celor mai mulţi scriitori romantici. Dintre toţi poeţii timpului, Gautier este, fără discuţie, cel mai apropiat de temperamentul lui Balzac, ca om şi ca artist. Ultima scrisoare a romancierului e adresată lui Gautier. Ca mărturie şi ca document al acestei prietenii îndelungate, Gautier ne-a lăsat studiul lui despre Balzac.

O prietenie strînsă îl lega pe acesta şi de *George Sand* — „*mon frère George*" [1] — cum îi spunea Balzac scriitoarei. În 1831 ea publicase *Indiana*, o operă pe care romancierul o saluta ca pe o reacţie a adevărului vieţii împotriva spiritului fantastic, a epocii moderne împotriva Evului Mediu, a psihologiei împotriva temelor bizare ale literaturii romantice la modă. Chiar în acelaşi an, el a cunoscut-o pe autoare prin mijlocirea lui *Jules Sandeau* sau *Latouche* şi au devenit în curînd buni prieteni. O dată ei au ajuns totuşi la o mică animozitate. Anume, cînd s-a dovedit că George Sand nu-l cunoştea pe Rabelais; Balzac i-a citit ceva din autorul lui favorit şi a presărat lectura cu observaţii în spiritul lui Pantagruel. „*Allez-vous en, gros effronté*" [2] — se zice că ar fi replicat George Sand — la care Balzac ar fi răspuns: „*Je vous obéis, mais en ce moment vous n'étes qu'une bête et une chipie*" [3]. Acest incident n-a afectat însă cu nimic prietenia dintre ei. Balzac admira la George Sand caracterul ei. Romancierul vedea în ea o camaradă distinsă, devotată, credincioasă, — desigur nu o femeie care ar putea inspira iubire. Ca artist, el a luat însă poziţie critică faţă de scriitoare; *Consuélo* — de pildă — el a judecat-o nefavorabil. Balzac socotea romanele lui George Sand nereale şi exaltate, tot aşa cum aprecia şi ideile ei de reformă socială, care îi trezeau opoziţia. Balzac condamna emanciparea femeilor... El

[1] Fratele meu George (fr.).
[2] Cară-te de aici, neruşinatule ce eşti (fr.).
[3] Mă supun, dar în clipa asta nu eşti pentru mine decît o dobitoacă şi o scorpie (fr.).

a descris-o pe George Sand — cu asentimentul ei — în persoana domnişoarei Des Touches (în *Béatrix*) şi descrierea această reprezintă omagiul adus de el unei ființe superioare. Despre ea se vorbeşte şi în frumoasa dedicaţie din *Mémoires de deux jeunes mariées* către George Sand.

Moda romantică din anii '30, cum se ştie, a împiedicat ca *Stendhal* să fie preţuit de contemporanii săi, după adevărata lui valoare. Eseul lui *Taine*, publicat în 1864, despre *Le Rouge et le Noir* a avut efectul unei descoperiri. Cultul mai nou faţă de Stendhal îşi are originea în acest eseu. Printre puţinii care l-au recunoscut pe *Stendhal*, în viaţă fiind, în toată însemnătatea lui, se numără şi Balzac; judecata lui n-a fost întunecată de starea de spirit romantică din acel timp. Încă în *Physiologie du mariage* găsim o referire la Stendhal, urmată în cursul anilor de multe altele pe care le întîlnim în *Comedia umană*. În 1830 Balzac relevă, aşa cum am văzut, din producţia literară contemporană, romanul *Le Rouge et le Noir* ca pe una din operele cele mai caracteristice. După apariţia romanului *La Chartreuse de Parme*, Balzac îi scrie în 1839 doamnei Hanska despre roman că e — după opinia lui — cea mai frumoasă carte scrisă în ultimii cincizeci de ani. Şi *Macchiavelli* ar fi putut semna o asemenea carte. În 1840, Balzac publică în *Revue parisienne*[1] un articol pătrunzător, de 50 de pagini, lăudînd această „capodoperă" din care sublimul ţîşneşte la tot pasul, de la un capitol la altul. Numai printre cele 1200 de capete, care alcătuiau în acel timp elita intelectuală din Europa, ar putea o asemenea carte să găsească cititori ca s-o înţeleagă cu adevărat — fapt care explică, după Balzac — tăcerea încăpăţînată a criticii. Balzac vrea să rupă tăcerea conştient că în felul acesta îşi îndeplineşte o obligaţie morală. E o dovadă de mărinimie din partea lui nobleţea cavalerească, înţelegerea adîncă cu care îl omagiază romancierul pe marele scriitor, în atîtea privinţe o natură deosebită de a sa, ceea

[1] Revista pariziană (fr.).

ce i-a făcut pe unii critici de mai tîrziu, nu atît de înzestraţi cu putere de înţelegere, şi cu mai puţin duh — să-i opună pe cei doi scriitori unul altuia.

Pentru Balzac însă înţelegerea ce-o arată faţă de alte genii era un mijloc de a creşte în ochii săi şi de a se înălţa pe sine, fapt ce-i oferea o mare satisfacţie morală. Aceasta i-a dat putinţa să se afirme şi ca un mare critic[1] şi să recunoască — implicit — însemnătatea criticii. El deosebea două feluri de critici: cea gazetărească, pe care o respingea categoric, numind-o o „exhibiţie", iresponsabilă, şi alta, care — după el — e „o ştiinţă întreagă". „Ea cere o înţelegere deplină a operelor, o privire pătrunzătoare asupra tendinţelor epocii, raportarea la un sistem de idei, încrederea în anumite principii, deci o asemenea critică trebuie să fie, în acelaşi timp, jurisprudenţă, relatare exactă a faptelor, judecată sănătoasă. Un critic de acest fel devine un judecător de idei, un cenzor al epocii sale, exercită un sacerdoţiu critic." Însă Balzac acordă însemnătatea cuvenită şi modului simpatetic de a face critică. „Cel ce ştie să-l preţuiască cu adevărat pe un om genial, spune el în studiul lui despre Beyle[2], se poate ridica pînă la înălţimea lui prin înclinaţia şi înţelegerea ce-o manifestă faţă de geniu." Fiindcă Balzac era el însuşi o personalitate şi simţea în sinea lui o bogăţie sufletească inepuizabilă, fiindcă manifesta spirit de independenţă faţă de epocă şi de tendinţele ei artistice şi intelectuale, tocmai de aceea romancierul era în măsură să-şi exprime admiraţia în deplină libertate.

Printre urmările cele mai fecunde ale romantismului trebuie să avem în vedere şi interesul arătat de acest curent literaturilor străine. În această privinţă, romanticii urmau

[1] *Biré* îl numeşte „un maestru al criticii". Altfel judecă, însă, — după opinia mea — nedrept, *Saintsbury* în a sa *History of European criticism (Istoria criticii europene)*. Cartea lui *Lumet*, intitulată: *Balzac, critique littéraire*, nu mi-a fost — spre regretul meu — accesibilă (n.a.).

[2] *Henry Beyle*, numele adevărat al romancierului Stendhal (1783—1842).

exemplul secolului al XVIII-lea, cînd marile spirite — un Voltaire, Diderot, Rousseau, Montesquieu — primiseră un impuls puternic din partea literaturii engleze. Doamna *de Staël*, *B. Constant* și generația mai tînără, de la 1820, l-au descoperit apoi pe *Goethe* și *Schiller*, pe *Jean Paul* și *E.T.A. Hoffmann*, pe *Walter Scott* și pe *Byron*. Conceptul de „*Weltliteratur*“ [1], în sensul goethean al termenului, plutea în aer în epoca Restaurației. E drept însă că Balzac, spre sfîrșitul vieții sale, s-a exprimat o dată tăios împotriva admirației exagerate față de literaturile străine. El se plînge, în 1847, că se creează catedre de limbi slave, de manciuriană și de literaturi nordice care, în loc să fie în măsură ele să dea lecții francezilor, ar trebui — mai degrabă — ca ele însele să învețe de la francezi. Cu toate acestea, Balzac a împrumutat și el elemente felurite, mai ales din literatura engleză și germană.

Geneza romanului balzacian e de neconceput fără contribuțiile lui Sterne [2], Scott și Cooper [3]. Sterne a exercitat asupra lui Balzac — ca și asupra prietenului său mai în vîrstă, Nodier — o putere de atracție incomparabilă. Observațiile originale, umorul baroc, analiza pătrunzătoare a straturilor de jos ale societății ; dezbaterile bizare pe tema căsătoriei și a procreației, fantezia plină de capricii — toate acestea au făcut din Sterne unul din autorii favoriți ai tînărului Balzac, care-l recomandă în lucrările lui de debut ori de cîte ori se ivește ocazia. Scott folosise în romanele sale realitățile istorice, zugrăvind cu fidelitate mediul și redînd coloritul epocii. S-a spus, cu deplin temei, că *Comedia umană* e o transpunere a noilor modalități artistice, descriptive, inițiate de Scott și aplicate de Balzac societății franceze.

---

[1] Literatură universală (germ.), termen și concept folosit pentru prima oară de *Goethe*, în *Convorbirile* sale cu Eckermann.

[2] *Lawrence Sterne* (1713—1768), scriitor umorist irlandez, autorul romanului satiric *Tristram Shandy* și al *Călătoriei sentimentale*.

[3] *James Fenimore Cooper* (1789—1851), scriitor american, supranumit Walter Scott al Americii, autorul romanului *Ultimul mohican*.

„A-l imita pe Scott, scria Balzac în 1830, înseamnă a te condamna singur la un eșec. Ca să fii egalul lui, trebuie să-i fii superior, și pentru asta trebuie să fii veridic.“ Poziția lui Balzac față de Scott nu poate fi caracterizată mai pătrunzător decît a făcut-o el însuși prin cuvintele de mai sus. Redarea adevărului vieții, a naturii omenești — așa cum e în realitate — nu erau însă la îndemîna marelui Scott. El nu cunoștea pasiunea — sau cel puțin, ca și *Cooper*, a sacrificat-o ca să le facă pe plac și să fie în ton cu scriitoarele pedante ale nației lui. Toate eroinele sale sînt descendentele Clarissei Harlowe. El e un puritan. Dar, incontestabil ca Balzac a învățat de la Scott folosirea dialogului, arta compoziției, felul cum se construiește un roman.

La *Cooper*, Balzac a descoperit marele antagonism dintre natură și societate, reprezentat prin lupta pieilor roșii cu albii, integrată cadrului unor sublime descrieri din natură. Mohicanii simbolizează pentru el lupta acerbă, plină de subterfugii, a individului împotriva întregii societăți, tipul nobilului răsculat, mîndru și calm, măreț și stoic, chiar atunci cînd se prăbușește. Erau aceleași forțe pe care Balzac le regăsea în viața pariziană, în toiul luptei oamenilor pentru existență.

Pentru tehnica romanului și direcția în care se mișca fantezia lui de scriitor, în sfîrșit, o influență însemnată au avut mijlocit, dar și direct, cărțile pline de groază, populate de stafii, ale romanticilor englezi. Reprezentanții cei mai de seamă ai acestei „*School of terror*“ [1] — Beckford (1760—1844) cu al său *Vathek*, 1783 ; Mrs. Radcliffe (1764—1822) cu *The Mysteries of Udolpho* [2], 1795 ; M. G. Lewis (1773—1818) cu *The Monk* [3], 1795 ; Maturin (1782—1824), cu al său *Melmoth the Wanderer* [4], 1820 — au imaginat amestecuri picante de scene satanice, vedenii, torturi, mistere de nepă-

---

[1] Școală a groazei (engl.).

[2] *Misterele lui Udolpho* (engl.).

[3] *Călugărul* (engl.).

[4] *Melmoth hoinarul* (engl.).

truns — rețete, care au fost, curînd după aceea, imitate de romanticii francezi. *Nodier* și tînărul *Victor Hugo* s-au lăsat amețiți de acest „gust frenetic". Și operele de tinerețe ale lui Balzac se mișcă în acest cadru, chiar și mai tîrziu, însă el își exprimă adesea admirația pentru Mrs. Radcliffe, Lewis și Maturin și compară „secretele" vieții pariziene cu misterele acelea fantastice menite să biciuie nervii.

Din Anglia venea, în fine, pe continent, acea imagine seducătoare a unei vieți în care s-au întrepătruns noblețea și revolta, luxul și existența extravagantă, geniul și frumusețea, fantezia și realitatea, într-un chip nemaicunoscut pînă atunci — toate reprezentate de *Lord Byron*. La Byron viața devine poezie și poezia viață. Sub ochii contemporanilor se născuse un mit care, deși venit după mitul napoleonian, cucerea totuși spiritele. Suflete răscolite de furtuni, măcinate de patimi, chinuite de păcate ascunse, mistuite de sila de viață și de disprețul față de oameni, aruncînd cerului desconsiderarea lor, manifestîndu-și revolta și, totuși, rîvnind fericirea în iubire și pacea în mijlocul naturii — așa se înfățișau eroii lui Byron. Pe fruntea lor întunecată, în privirile lor sfredelitoare, se citește destinul lor. Eroii lui erau corsari și aventurieri, jumătate îngeri și jumătate diavoli. Pustiitori ca elementele dezlănțuite ale naturii, aducînd pîrjolul, ca efluviile de lavă, ei nimiceau totul în calea lor. Patosul unui Karl Moor, zbuciumul lăuntric al lui René, scepticismul lui *Voltaire*, revolta lui *Rousseau* — toate acestea se contopeau la eroii lui Byron, amplificate de fiorii misterului. Toate acestea au lăsat urme la eroii romantici și în unele motive fantastice întîlnite în opera lui Balzac. Raphaël și Vautrin au trăsături de acest gen. Tot Byron a fost acela care i-a trezit interesul lui Balzac pentru opera lui *Otway*. Dar „Byron a rămas consecvent cu sine însuși" — spune Balzac — și această caracterizare delimitează subiectivismul liric al lui Byron de imaginea obiectivă despre lume a lui Balzac.

Germania — așa cum a văzut-o romancierul francez — e, dacă nu exclusiv, dar cel puțin în linii mari, cea înfățișată de doamna *Staël*: un fel de țară din povești, plină de poezie, dar și de grotesc — așezată undeva la marginea lumii civilizate; patria jucăriilor fabricate la Nürnberg, a lulelelor și totodată a credinței în existența unui dublu eu, țara sentimentalismului plîngăreț și a reveriilor nebuloase. „Iubita" lui Balzac era fiica unui muzicant german, a harpistului Hinner din Wetzlar [1], pe care soarta l-a aruncat la curtea din Versailles. Chipurilor de fete, imaginate de el, unei Modeste Mignon, Ursule Mirouet, Balzac le împrumută și o picătură de sînge german. Ideea sfîrșitului tragic al lui Hélène d'Aiglemont a luat-o din scena ucigașei din Tell, și Hélène — spune el — „ar fi mai bine înțeleasă în Germania decît în Franța". Unele din povestirile lui vor să rivalizeze — așa afirmă comentatorul său Davin — cu sentimentalismul și sufletul poetic al germanilor. Și pe muzicantul Schmucke, Balzac l-a zugrăvit ca pe un german cu suflet naiv, opunîndu-i însă — în același roman, „tipul" diabolic al germanului — pe Fritz Brunner, care întrunește în persoana lui prefăcătoria și naivitatea, cinstea și spiritul practic. Alsacia e reprezentată în furnicarul din *Comedia umană* de financiarii evrei, dar ea e și țara inimilor alese care au menirea să realizeze „o frumoasă simbioză între vioiciunea spirituală a francezilor și seriozitatea germanilor".

Balzac a numit germana „o limbă încîntătoare, demnă de toată prețuirea", — dar mărturisește că nu înțelege nici un cuvînt nemțesc. Literatura germană n-o cunoaștea decît superficial. Aceasta nu-l împiedică însă să admire noblețea sufletească a lui Schiller, arta narațiunii unui Tieck, care vădește în conținut un sentimentalism specific german, dar în ce privește forma e de o claritate proprie popoarelor romanice; Balzac admiră „geniul bizar" al lui Jean Paul. Cu Heine, romancierul întreținea relații de prietenie. *Un prince*

[1] Se confirmă și din acest „detaliu" că Balzac îl are în vedere aici pe Goethe și romanul său *Werther*, a cărui acțiune se petrece la Wetzlar; eroina acestuia nu era străină de imaginea „iubitei" lui Balzac, care împrumută ceva și din chipul enigmaticei *Mignon* cîntată de Goethe.

de la Bohème[1] îi e dedicată lui, care — afirmă Balzac — face cunoscute în Franța gîndirea și poezia germanilor, iar în Germania spiritul critic francez, plin de temperament și de vioiciune. Dintre toți poeții germani, pe *E.T.A. Hoffmann* îl menționează cel mai des și îl cunoaște cel mai bine. El admira fantasticul, plin de fiori, pe care Hoffmann a știut să-l proiecteze în realitate, fapt ce constituie o trăsătură comună a celor doi scriitori. Dependența *Pielii de șagrin* a sa, de Hoffmann, el nu vrea însă s-o recunoască. Elementele fantastice din carte se găsesc — spune el — și în *Micromégas* de Voltaire și chiar în *Cyrano*. Pe Hoffmann l-a cunoscut după ce planul cărții fusese schițat. L-a imitat însă, îndeaproape, numai o singură dată — și anume în *L'Élixir de longue vie*[2], una din operele lui cele mai slabe.

Dar toată această lume a romantismului german e dominată de Goethe, patriarhul spiritului european. Tînărul Balzac îl socotea romantic, așa cum făcea și Delacroix și toți ceilalți, văzînd în el pe supraomul plin de îndoieli și răzvrătit. „Trăim într-o epocă, — scrie Balzac la 1830 — în care chiar lucrurile cele mai grave nu ne rețin atenția nici două ore. Goethe și papa își trag sufletul! Autorul lui Faust, invocat alături de reprezentantul lui Isus Christos!... Mai înainte așa ceva ar fi provocat răzvrătire în paradisul și infernul civilizației, i-ar fi răsculat pe necredincioși și pe pioși. Mentorul școlii satanice, pe care o datorăm lui Lord Byron... Goethe va părăsi lumea asta, probabil o dată cu papa, căpetenia cea mai mare a credincioșilor, a sufletelor pioase... și unde se vor duce dînșii ?... Unul a fost divinizat de oameni, celălalt va fi probabil prost primit de către sfinți, în ceruri." Cum l-a judecat Balzac pe Goethe ? În autorul lui Werther el vedea un mare pictor al inimii, care a tălmăcit sentimentele omenești în toate ipostazele lor. În Tasso el vedea zugrăvit caracterul tipic al artistului, care suferă din pricina lumii înconjurătoare, neînțelegătoare. Din *Coresponden-*

[1] *Un prinț al Boemei* (fr.).
[2] *Elixirul de viață lungă* (fr.)

dența cu un copil[1] s-a inspirat în *Modeste Mignon*[2] — așa cum motivul pactului din *Faust* l-a folosit în *La peau de chagrin* și în *Melmoth réconcilié*[3]. Balzac admira la Klärchen din *Egmont* idealul de femeie care își mlădiază gingășia ei de fată alături de un mare bărbat. Pe a sa Eugénie Grandet el a înzestrat-o cu ceva din felul de a fi al lui Gretchen. Mai presus de toate însă l-a atras figura lui Mephisto. De el ne amintesc făpturile diabolice și demonice din *Comedia umană*, anticarul din *Peau de chagrin*, pictorul Frenhofer și alte cîteva figuri. În Metternich el vedea pe un „Mephisto politician". În sfîrșit, pentru Balzac, Goethe e un geniu atotcuprinzător, care străbate toate căile spiritului uman — „marele Goethe" — care chiar în ultimul lui articol salută triumful lui Geoffroy Saint-Hilaire.

În primăvara anului 1830, sculptorul David d'Angers i-a trimis lui Goethe o casetă, conținînd efigiile turnate în ghips ale unor cunoscute personalități și o colecție de opere ale tinerilor scriitori francezi, prevăzute cu dedicații din partea autorilor. Printre volumele lui Sainte-Beuve, Ballanche, Hugo, figurau și unele din operele lui Balzac. Goethe îi spunea lui Eckermann, la 10 martie 1830 : „M-am delectat cîteva zile cu ceea ce mi-a trimis David. Tinerii poeți mă preocupă acum toată săptămîna și mă fac să renasc la o viață nouă, datorită impresiilor proaspete pe care ei mi le transmit. Am să-mi fac cîte un catalog cu portretele și cărțile care-mi plac mult de tot și am să le rezerv un loc anume în colecția mea de opere de artă și în bibliotecă." „Se citea pe fața lui Goethe — adaugă Eckermann — că omagiile adresate lui de tinerii poeți francezi îi făceau o mare plăcere." Prima mare operă a lui Balzac, *La peau de chagrin*, a ajuns la Weimar în toamna anului 1831. La 11 octombrie, Goethe nota în jurnalul lui : „Este o operă admirabilă, de factură foarte modernă, care

[1] Publicată de Bettina Brentano, sub titlul complet de *Corespondența lui Goethe cu un copil.*
[2] *Umila Mignon* (fr.).
[3] *Melmoth cel împăcat* (fr.).

se distinge însă prin aceea că se mişcă cu multă vioiciune şi gust, pendulînd între verosimil şi inadmisibil şi care ştie să facă uz, cu consecvenţă, de elementul fantastic, ca mijloc de expresie, de caractere şi de întîmplări, din cele mai ciudate; şi despre toate acestea s-ar mai putea spune multe lucruri bune". Impresia trebuie să fi fost puternică, deoarece, şi cu cîteva zile înaintea morţii sale — la 27 februarie 1832 — Goethe discuta cu Soret[1] despre opera lui Balzac. „E plină, ce e drept, de greşeli, de exagerări, are multe imperfecţiuni, dar, cu toate acestea, este cu neputinţă să nu recunoşti că autorul este un talent ieşit din comun." Aşa a salutat, cu puţin timp înaintea morţii, cel mai mare spirit al Germaniei începuturile carierei glorioase a lui Balzac. Ce emoţionantă e această întîlnire între două spirite mari!

Goethe a urmărit cu interes mişcarea literară din noua Franţă, dar nu s-a sfiit s-o şi critice. „Cartea cea mai detestabilă care a fost scrisă vreodată, fără nimic natural şi nimic adevărat în ea" — aşa a numit el romanul *Notre-Dame de Paris* — deşi pe Victor Hugo îl judecase în mod binevoitor. „Acest funest curent romantic!" — cum spunea el acum, în 1831. Goethe constatase, desigur, că o carte ca *La peau de chagrin* — cu toate „extravaganţele" ei, n-avea aproape nimic comun cu mişcarea romantică. Şi el a intuit bine lucrurile. E un fapt indiscutabil că în opera lui Balzac se răsfrîng toate elementele caracteristice epocii — deci şi toate componentele spiritualităţii romantice. Dar numai şi numai în ce priveşte materia tratată de Balzac. Romantismul se face simţit la romancier, dar el nu e un romantic. În opera lui ne întîmpină stări de spirit şi motive romantice, dar, luată în sine, ea nu e romantică, e chiar antiromantică — ceea ce nu vrea să însemne, desigur, că e o operă clasică. Ea

[1] Francez, originar din Geneva, fost în serviciul Curţii din Weimar, începînd din anul 1822. În calitatea ce o avea, a întreţinut relaţii amicale cu Goethe şi ne-a transmis preţioase însemnări despre convorbirile avute cu marele scriitor, însemnări utilizate apoi de Eckermann la elaborarea ediţiei definitive a *Convorbirilor cu Goethe*.

depăşeşte romantismul — aşa cum îl depăşeşte şi o operă ca *Faust*.

Opera lui Balzac este o fenomenologie a romantismului, căci printre nenumăratele tipuri pe care el le descrie găsim şi tipuri de romantici. S-ar putea alcătui o grupă întreagă de caractere romantice din *Comedia umană*. Aceşti oameni suferă din cauza monotoniei vieţii de fiecare zi, resimt adînc lipsa de noimă şi durerile existenţei; ei sînt preocupaţi intens de gîndul sinuciderii sau rîvnesc la autonimicire, dedîndu-se unei vieţi de desfrîu şi plăceri. Încă din fragedă tinereţe ei nu mai au nici o urmă de sentimente gingaşe. Blazarea şi introspecţia bolnăvicioasă le paralizează orice tresărire a inimii. Tineri ca vîrstă, ei se simt îmbătrîniţi — „înţelepţi" fără iluzii, epuizaţi, ca ultimele vlăstare ale familiilor degenerate. Ultima favoare pe care o mai aşteaptă de la viaţă este moartea. Cînd iubesc, iubirea lor e nefericită şi ei se simt înnobilaţi prin aceasta. Ei trec prin lume scrutînd depărtările, cu ochii împăienjeniţi, cufundaţi în visuri nemăsurate. Citeşti pe feţele lor un zîmbet enigmatic, rătăcit, şi nu ştii dacă e al unui înger repudiat sau al unui demon. Suflete mari — ei sînt condamnaţi să ducă o viaţă izolată, îngrozitor de izolată. Mîngîierea credinţei — nici pe aceasta n-o au. Cîteodată scot un oftat, dovadă că pieptul lor e un iad de suferinţe. Ei sînt ca nişte monarhi neînţeleşi. Chinul lor se aseamănă cu cel al lui Ludovic al XIV-lea, pe care, cum ne explică Balzac, nici doamna de Maintenon nu-l putea consola, fiind chinuit de gîndul că abuzase de lucruri şi de oameni, de viaţă şi de Dumnezeu. Eroii aceştia sînt naturi hipersensibile. Iritabili la orice, viaţa lor e un şir de eşecuri.

Cunoaştem asemenea figuri din poeziile lui Alfred de Musset. Dar Musset le ia acestora apărarea făţiş sau în mod discret. El a distilat — în versuri nemuritoare — zbuciumul acestor firi romantice, zbucium care le distruge viaţa. Ceea ce a preamărit însă Musset în versuri, Balzac studiază cu

sînge rece — ca un mare psihiatru. El pune diagnosticul — dar şi indică tratamentul maladiei romantice. Lui Balzac îi place să-şi vadă eroinele victime ale cultului pasiunii nutrit de ele. Apoi le lecuieşte, făcîndu-le să se consacre vieţii de familie, religiei, societăţii. Multe din cărţile sale pot fi socotite ca nişte replici la tiradele aprinse ale lui George Sand. Iată cuvintele prin care frumoasa şi geniala Camille Maupin îl dăscăleşte pe adoratorul ei : „Societatea, în mijlocul căreia trebuie să trăieşti, nu poate exista fără cultul datoriei şi ar însemna că nesocoteşti acest lucru, dacă te-ai lăsa tîrît de pasiune şi de închipuiri, cum am făcut eu. Femeia este egală cu bărbatul numai dacă înţelege viaţa ei ca o jertfă continuă, aşa cum şi viaţa bărbatului e o acţiune continuă." Convertirea şi însănătoşirea eroului romantic — iată o temă principală a *Comediei umane*, privită sub raport moral, social şi religios. Un Benassis, un Godefroid, doamna Graslin şi multe alte personaje sînt oameni care şi-au regăsit drumul spre îndatoririle lor morale, spre o activitate folositoare, spre credinţa biruitoare, smulgîndu-se din labirintul stărilor sufleteşti întunecate, scăpînd de sila de viaţă care le paralizează acţiunile. Opere ca : *Le curé de village*, *Le médecin de campagne*, *L'envers de l'histoire contemporaine*, reprezintă replica dată de Balzac lui *René* şi *Obermann*, lui *Adolphe* şi cărţii lui Musset *La confession d'un enfant du siecle*[1] — aşa cum Wilhelm Meister[2] e replica dată de Goethe lui Werther. Nu, Balzac nu e un scriitor romantic. „El trăieşte în plin romantism, dar nimic nu-i mai puţin romantic decît opera lui." Nu putem decît să subscriem la aceste cuvinte rostite de doi distinşi cunoscători ai lui Balzac, cum sînt *Gabriel Hanotaux* şi *Georges Vicaire*. El

[1] Confesiunea unui copil al secolului (fr.).

[2] Eroul celor două romane „educative" ale lui Goethe, intitulate : *Anii de ucenicie* şi *Anii de pribegie ai lui Wilhelm Meister*. Wilhelm simbolizează eroul activ, omul de acţiune, prin contrast cu Werther, prototipul eroului visător, hipersensibil.

n-a aparţinut şcolii romantice, n-a aderat la principiile ei estetice şi a respins chiar concepţia despre viaţa preconizată de ea. Balzac nu e un romantic — dar nu fiindcă ar fi clasicist şi mai puţin fiindcă ar fi un scriitor realist. În nici un chip arta lui nu e o simplă *reacţie* împotriva romantismului. Ceea ce-l deosebeşte, esenţialmente, de romantism e universalitatea spiritului său — romantismul reprezentînd — cum se ştie — un ideal artistic şi de viaţă limitat, unilateral. Romantismul nu nesocotea, cum se afirmă uneori, realitatea — dovadă e că un Victor Hugo, de pildă, proclamase drept scop încorporarea întregii realităţi în procesul creaţiei artistice. Romantismul dizolva, în schimb, realitatea într-un torent de imagini şi pasiuni clocotitoare sau o închista, făcînd din ea un simplu element de decor — aşa-numitul „realism" al romanticilor. În ambele cazuri, romantismul sacrifica în întregime intelectul.

Însufleţirea şi coloritul, specifice romantismului, unite cu spiritul analitic şi reflexivitatea clasicilor — acesta era idealul estetic sub semnul căruia Balzac vrea să contopească aceste curente literare. Pentru a realiza o sinteză din tot ce au dat mai valoros cele două sisteme, el a descoperit denumirea, cam nepotrivită, de „eclectism literar" — inspirat poate de felul de a se exprima al lui *Victor Cousin*, care îşi caracterizase el însuşi sistemul filozofic drept „eclectic". Chiar în romanul său *Physiologie du mariage*, Balzac fixează această noţiune. Idealul lui eclectic lămureşte în primul rînd poziţia romancierului faţă de romantism. Balzac îşi exprimă credinţa, în 1830, că se poate vorbi despre existenţa unui progres în literatură, dar în acelaşi timp el critică cu ascuţime şcoala romantică, socotind, încă de pe atunci, că era cu putinţă să se întrevadă un curent eclectic. Idealul acesta eclectic nu l-a părăsit pe Balzac toată viaţa şi el i-a consacrat pagini întregi în articolul lui despre Stendhal publicat în 1840. Este un titlu de glorie pentru secolul al

XIX-lea, așa se afirmă în articol, că el nu s-a supus în materie artistică, ca secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea, tirania nici unui om sau unui sistem. Literatura secolului al XIX-lea Balzac o vede divizată în trei sectoare principale, bine delimitate — *„littérature des images, littérature des idées, éclectisme littéraire“* [1]. El își întemeiază această împărțire pe un fel de tipologie psihologică. „În toate generațiile și la toate popoarele există spirite elegiace, meditative, contemplative, care manifestă predilecție pentru tablourile largi desfășurate și pentru spectacolele mărețe din natură, pe care le strămută în sufletul lor“. Lirica și eposul țin, în primul rînd, de acest fel de a simți. Lor le opune Balzac „spiritele active, care preferă mobilitatea, concizia, replicile, acțiunea, dramatismul; ele evită tiradele, nu prea au înclinație spre reverie, gustînd plăcerea în fapte și în realizări“. A treia grupă, căreia Balzac îi dă — în mod vizibil — precădere, cuprinde ființele multilaterale, desăvîrșite, care nutresc în ele și imagini și idei: *„certaines gens complets, certaines intelligences «bifrons», embrassent tout, veulent et le lyrisme et l'action, le drame et l'ode, en croyant que la perfection exige une vue totale des choses“* [2]. Acest fel de a concepe lucrurile „cere ca lumea să fie redată, așa cum este ea, alcătuită din imagini și idei — idei cuprinse în imagini sau imagini în idei — mișcare și reverie“. Imaginea și ideea reprezintă, în planul literaturii, același contrast, care există în pictură între colorit și desen.

Literaturii de idei îi aparțin — după opinia lui Balzac — Musset, Mérimée, Gozlan, Béranger. Delavigne, Planche, doamna de Girardin, Karr, Nodier, Monnier — și, în calitate de maestru al acestora, Beyle... „Această școală se caracterizează prin bogăția faptelor relatate, sobrietate în folosirea imaginilor, concizie, claritate, fraze sacadate — ca

[1] Literatura imagistică, literatura de idei, eclectismul literar (fr.).

[2] Anumiți oameni compleți, anumite inteligențe „duble“ îmbrățișează totul, vor și lirism și acțiune, și dramă și odă, încredințați fiind că perfecțiunea cere o vedere de ansamblu asupra lucrurilor (fr.).

la Voltaire; se remarcă printr-o tehnică a narațiunii, așa cum a cunoscut-o secolul al XVIII-lea, dar mai ales ea se distinge prin simțul ei pentru umor.“ Maestrul literaturii imagistice este *Victor Hugo* — să se rețină cît de bine e surprinsă aici caracteristica esențială. Alături de Hugo, Balzac îi pune pe: Lamartine, Sénancour, Barbier, Gautier, Sainte-Beuve Vigny. „Toți acești poeți au numai într-o mică măsură simțul comicului, ei nu excelează în arta dialogului, cu excepția domnului Gautier, care are un simț viu pentru aspectele comice. Dialogul la domnul Hugo seamănă prea adesea cu propriul său retorism; el nu se transpune în suficientă măsură în situația personajelor, ci se înfățișează pe sine, în loc să se metamorfozeze o dată cu ele. Școala aceasta însă, ca și cealaltă, a creat opere remarcabile. Ea ne reține atenția prin acel avînt poetic, exprimat în perioade larg desfășurate, prin bogăția de imagini, prin stilul poetic, prin comuniunea strînsă cu natura. Cealaltă școală e mai „lumească“ — aceasta e dumnezeiască — în sensul că ea țintește să înalțe simțirea noastră către spiritul creator însuși. Ea dă precădere naturii, nu omului. Limba franceză îi datorește acestei școli o puternică doză poetică, de care avea nevoie. Ea a dus la dezvoltarea simțului poetic, căruia pozitivismul limbii noastre (să mi se ierte expresia) și uscăciunea transmisă ei de scriitorii din secolul al XVIII-lea i-au opus mult timp rezistență. Jean-Jacques Rousseau, Bernardin de Saint-Pierre au favorizat această transformare radicală, pe care eu o consider fericită.“

Disputa dintre școala clasică și cea romantică devine, privită deci prin prisma concepției naturalist-antropologice, orientată după Cuvier și Saint-Hilaire — pe care criticul și poetul Balzac o adoptă — un fenomen natural și necesar. Lupta aceasta, manifestată într-un domeniu particular, ne relevă felul cum ajung să coexiste, să se împace, spirite de tip diferit. Adevărata ei rădăcină este — cum constată Balzac — *„cette division assez naturelle des intelligences“* [1]. În

[1] Această diviziune oarecum naturală a inteligențelor, a spiritelor (fr.).

felul acesta, disputa încetează. „Timp de două secole a dominat exclusiv literatura de idei. Moştenitorii secolului al XVIII-lea trebuiau să considere singura teorie literară pe care o cunoşteau ca fiind valabilă pentru întreaga literatură. Nu-i blamaţi pe aceşti apărători ai clasicismului! Literatura de idei, plină de fapte şi de conţinut, compactă în arhitectonica ei, e specifică geniului Franţei... Literatura imagistică e încă în leagăn; ea numără însă, încă de pe acum, mai mulţi reprezentanţi al căror talent e incontestabil; dar cînd văd cîte talente a produs cealaltă şcoală, sînt convins şi mai mult de strălucirea frumoasei noastre limbi, cu bogăţia ei nesfîrşită, şi nu cred că ea decade."[1]

Spiritului francez îi plac luările de poziţie clare, fără echivoc. Balzac era conştient de aceasta şi prevede că cel de-al treilea curent, în care se încadrează şi pe el, nu va reuşi să trezească decît un interes limitat în rîndurile publicului cititor, chiar dacă se bizuie pe autoritatea numelui unui Scott, a doamnei de Staël, Cooper şi George Sand. Dacă Balzac se înregimentează singur „sub flamura eclectismului literar", el n-o face din capriciu sau împins de vreo dispoziţie sufletească subiectivă, ci din motive obiective, reale, anume pentru a putea face faţă cerinţelor impuse de scopul urmărit de el (care e totodată şi o problemă de cunoaştere şi de stil). „Nu cred că descrierea societăţii moderne mai e posibilă folosind procedeele riguroase, caracteristice literaturii din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea. Introducerea elementului dramatic, folosirea imaginilor, a tablourilor, a descrierilor, a dialogului în literatura modernă mi se par indispensabile."

Dacă Balzac îi invocă pe Scott şi Cooper, pe George Sand şi pe d-na de Staël ca reprezentanţii unei şcoli, pe care el însuşi ar vrea s-o continue, nu trebuie să ne înşelăm crezînd că este vorba la el de a crea o operă destinată, în primul rînd, să placă publicului şi criticilor. În ochii lui realitatea se prezenta altfel şi ea îi impunea mai mult. Balzac a cunoscut el însuşi două mari curente: o tradiţie clasică, respectabilă şi bine fixată, şi o direcţie nouă, plină de strălucire şi de scăpărări geniale, dar care mai mult întuneca decît lumina realităţile psihice. Ambele direcţii aveau dreptul la existenţă, amîndouă vădeau calităţi şi lipsuri ce le erau proprii. A face să dispară această dualitate înfăptuind o unitate superioară, care să fie o unitate viabilă — acesta era imperativul epocii, pe care nu-l putea — desigur — realiza decît un geniu atotcuprinzător. Această misiune trebuia s-o îndeplinească opera lui şi a şi îndeplinit-o. Analiza stării de atunci a literaturii are menirea să releve importanţa hotărîtoare şi unică a creaţiei artistice a lui Balzac. Opera lui însemna contopirea şi absorbirea unor forţe antagoniste, încoronarea unei evoluţii istorice, sfîrşitul acelei dispute încordate la care a participat un şir de generaţii, dispută căreia îi lipsise pînă atunci un spirit diriguitor. Constatarea că prin aceasta s-ar fi continuat sau constituit o anumită şcoală este valabilă numai pentru cei ce privesc lucrurile superficial. Aşa cum Balzac i-a depăşit pe predecesori, tot aşa el simţea, în virtutea geniului său, că nu va putea fi egalat de nici unul din discipolii săi. El se deosebea de ei nu numai prin amploarea geniului şi talentului său de scriitor, ci şi prin natura înzestrării lui. Celor talentaţi dintre emulii lui, Balzac le-ar fi dat sfatul pe care Frenhofer îl dă lui Porbus: „Dacă nu te simţi destul de tare ca să faci să se contopească în focul şi în arderea geniului tău cele două stiluri, tu trebuie să te declari în mod deschis pentru unul sau altul din ele, ca astfel să ajungi să realizezi acea unitate care să-ţi dea iluzia că reprezintă cel puţin unul din elementele constitutive ale vieţii." În ce-l priveşte pe Balzac însuşi, el era încredinţat că avea puterea să realizeze acea sinteză, care ştia că e rezervată numai unui creator de geniu.

[1] *Désiré Nisard* scrisese în 1834 împotriva romanticilor ale sale *Études de moeurs et de critique sur les poètes latins de la décadence (Studii morale şi critice despre poeţii latini din epoca decadenţei)* (n.a.).

12

Opera

Printre însemnările lui Goethe privitoare la literatura universală se găsește o notiță intitulată *Influențe franceze în literatura germană,* scrisă în anul 1828 sau ceva mai tîrziu. Sub titlul *Influențe filozofice* Goethe notează : „Interpretarea concretă a lumii ideale pe care pune accentul filozofia germană. Legătura cu lumea sensibilă sau — s-o numim — empirică, ceea ce convine în bună măsură minții omenești. E ceea ce ei numesc «eclectism». În dezacord cu această formulare. Deși în ce privește scopul urmărit sînt de acord. Sistemul ar trebui numit «integralism» sau «armonism». Alte considerații pe această temă au un caracter abstract." Eclectismul, pe care Goethe îl are aici în vedere, este cel al lui Victor Cousin. Acest sistem, așa cum am văzut, îl adoptase Balzac ca să definească programul literar și estetic cu care voia să depășească disputele dintre școlile literare de atunci. „Eclectismul literar" trebuia să facă să dispară „teza" clasică și „antiteza" romantică, contopindu-le într-o sinteză cuprinzătoare. Formularea nu era fericit aleasă și din această cauză nici nu s-a încetățenit. Conținutul ei însă e adînc și nu-l putem înțelege mai bine decît înlocuind — așa cum a făcut Goethe — termenul de „eclectism" cu cel de „integralism".

Emile Boutroux a încercat o dată să stabilească deosebirea dintre spiritul german și cel francez, atribuindu-i primului „ideea de întreg", iar acestuia „ideea de unitate". A cuprinde întregul univers într-o concepție raționalist-spiritualistă, metafizică, aceasta e — de fapt — înclinația primordială a spiritului german. De aceea, putem spune că Nicolaus Cusanus [1], Leibniz și Hegel sînt figurile reprezentative ale filozofiei germane. Aceeași concepție este vie și la Goethe și a făcut ca el să fie numit cel mai mare înțelept al Germaniei. Asemenea concepție o numea el integralism și-și exprima „acordul" cu ea atunci cînd a întîlnit-o la discipolii francezi ai filozofiei germane. Esența integralismului, cum spune Goethe, constă în aceea că el e totodată și „armonism". Cusanus voia să unească și să armonizeze panteismul cu teismul, folosind conceptul de *„coincidentia oppositorum"* [2]. Călăuzindu-se în viață ca și în acțiunile sale de legea armonică a monadologiei, Leibniz putea să declare : *„Je ne méprise presque rien"* [3] și putea să conceapă dispariția schismei în sînul bisericii, precum și organizarea științei pe plan mondial. „Adevărul e întregul" — spune mai tîrziu Hegel și la el conștiința face constatarea „că mersul lumii nu-i atît de rău". Panlogismul lui Hegel e o conciliere, în toate sensurile, grupînd toate făpturile într-un cor de preamărire a creațiunii, așa cum vedem și în partea a II-a din *Faust,* în *„chorus mysticus"*.

Franța lui Descartes, Rousseau, Voltaire, Maistre nu cunoaște acest impuls spre o armonie atotcuprinzătoare, de esență spirituală. Ea ia poziție numai în favoarea unui aspect, izolat, al adevărului, pe care-l numește — după caz — rațiune, natură sau tradiție. Spiritul francez e antitetic și polemic, nu armonic și contemplativ. Dar mai există și o

[1] Numele latinizat al filozofului și teologului german *Nikolaus von Kues* (1401—1464), a cărui concepție — amestec de misticism și idei umaniste — reia ideea platoniciană a existenței unui *microcosmos* reprezentat de individ ca oglindire a *macrocosmosului,* semnificînd universul.

[2] Coincidența, armonizarea contrariilor (lat. ; termen din logică).

[3] Eu nu nesocotesc aproape nimic (fr.).

altă Franță. Ea a zidit catedralele ei vestite, înainte de a fi disciplinată de clasicism. Ea e însuflețită de dorința de a construi, tinzînd să exprime toată bogăția spiritului, dar în mod diferențiat — multilateral — și respectînd ierarhia. În realizarea unei sinteze, întemeiate pe rațiune, am putut recunoaște ideea diriguitoare a spiritului francez. Franța este aceea care a introdus conceptul de „totalism" în filozofia modernă. Prin Comte, spiritul Franței a înfăptuit memorabila trecere de la sistematizarea cunoașterii raționale, pure, la recunoașterea primatului mistic al iubirii și al adorației.

În persoana lui Balzac, această Franță, analitică și mistică, vizionară și înclinată spre cunoaștere, a văzut realizată în practică ideea de totalitate în expresia ei literar-artistică. Acesta este sensul adînc al creației lui Balzac, acesta e la el înțelesul așa-numitului „eclectism literar". El îmbină, ca să întrebuințăm formula lui Goethe, lumea ideală cu cea sensibilă. Rădăcinile universului spiritual al lui Balzac le descoperim în tradiția multiseculară a spiritului francez, pe care el l-a conceput ca pe un întreg. Din substanță franceză, după legea arhitectonică specifică spiritului francez, a realizat Balzac în creația lui artistică ideea de totalitate — dar înfăptuind această idee, el a creat o operă care concordă, totodată, și cu cele mai intime năzuințe ale spiritului german. Și el suferise — incontestabil — din Germania — numeroase influențe spirituale. Acestea se revărsau în opera lui, chiar fără ca el să-și dea seama, datorită ideilor teozofice ale lui Saint-Martin, discipol al lui Böhme. Ideea germană de totalitate el o găsea la Goethe și la Leibniz, la a cărui metafizică face aluzie încă din 1822 și pe care-l menționează și în 1842, în prefața *Comediei umane*.

În felul acesta, opera lui Balzac — în esența ei — aparține ambelor națiuni. Concepția lui îmbrățișează totalitatea ființelor și a lucrurilor și el caută să exprime totalul într-o unitate. Ideea întregului și cea a individualului nu sînt, în realitate, deloc opuse, ci ele reprezintă doar dublul aspect,

vădit, al esenței lumii, care constă în *hen kai pan*[1]. Delimitarea pe care a încercat s-o facă Boutroux se justifică poate în sensul că spiritul francez tinde de la intuirea unității, a individualului, spre totalitate, pe cînd cel german procedează — în mod invers, deductiv — de la totalitate la individual și unitate. Dar spiritul în sine e unul, etern-valabil și în fața realității astfel concepute de el dispare orice contradicție.

Numai pornind de la semnificația conceptului de totalitate ca unitate, adică în concepția de universalitate, îl putem înțelege pe Balzac. Universalitatea reprezintă baza comună și rădăcina unitară a personalității, a lumii concepute de el și a operei lui. Existența, creația și gîndirea alcătuiesc la el un tot, o unitate indisolubilă. Aceasta înseamnă că arta lui Balzac e o convertire a energiei sale vitale și totodată este expresia, s-ar putea spune, aplicarea și verificarea concepției sale despre lume sau, dacă vrem, invers — că imaginea sa despre lume e determinată de creația lui. Sîntem înclinați să spunem că romancierul a pătruns pînă în adîncul unde intuiția cognitivă și cea creatoare devin una, unde spiritul deține cheia magică, care îi permite totodată să cunoască lumea și s-o creeze din nou.

Așa stînd lucrurile, rezultă că orice încercare de a explica opera lui Balzac numai din unghi psihologic sau estetic este fără perspectivă și chiar eronată. De cîte ori s-au făcut asemenea încercări, ele au dus la falsificarea și la desfigurarea personalității lui Balzac. Opera lui poate fi înțeleasă numai pornind de la întregul pe care-l reprezintă ea, indiferent dacă transpunem acest întreg în termenii magiei, ai misticii sau ai filozofiei naturaliste. „*Similia similibus*"[2]. O operă universală, un spirit universal nu se pot explica decît pornind tot de la universal. Balzac însuși și-a tălmăcit crea-

[1] *Unul și totul* (gr.). Idee exprimată pentru prima oară în antichitate, de filozofii eleați greci Xenofan și Parmenide din Elea — transpusă și de Eminescu, care le-a cunoscut doctrina, în cunoscutele sale versuri: „*Unul* e în toți, tot astfel precum una e în toate" *(Scrisoarea I)*; cf.: „Căci unul erau toate și totul era unul" *(Rugăciunea unui dac)*.

[2] Cele asemenea trebuie tratate cu mijloace asemenea (lat.).

ția de o manieră metafizică. Teoria artei la el e mistică și speculativă. Ea conține, sub formă de reflecție, ceea ce opera lui cuprinde ca substanță. Această teorie ne relevă că arta e un mister metafizic : — un „mister sacru, dezvăluit" — ca și natura, accesibil — în aparență tuturor — dar perceput doar de puțini, în înțelesul lui adînc. „În marile orașe din Europa, în care se creează opere, unde mîna omenească încearcă să reprezinte fenomenele naturii, ca efecte *(effets)*, trăiesc oameni superiori, care-și dăltuiesc ideile în marmură. Sculptorul acționează asupra marmurei, îi dă formă, toarnă în ea o lume de gînduri. Sînt opere sculptate în marmură pe care mîna omenească le-a făcut capabile să exprime o latură sublimă a omului sau una cu totul josnică ; majoritatea oamenilor văd în ele un chip omenesc și nimic mai mult. Alții, puțini, care stau mai sus pe scara creațiunii, zăresc în ele crîmpeie de gînduri pe care ni le transmite plăsmuitorul — — ei admiră forma ; inițiații în tainele artei sînt însă în comuniune sufletească cu sculptorul : privindu-i opera, inițiații recunosc în ea întreaga lume de gînduri a creatorului ei. Acești oameni sînt corifeii artei, ființa lor e ca o oglindă, în care natura e răsfrîntă pînă în cele mai mici amănunte." Cei mai mulți oameni nu văd într-o operă de artă decît conținutul ; puțini o înțeleg ca expresie — foarte puțini deslușesc sensul ei cosmic. Aceasta e părerea lui Balzac. Conținutul viu, agitat, al *Comediei umane* le-a plăcut multor cititori ; a o înțelege însă în arhitectonica ei organică și în legile ei lăuntrice, aceasta nu putea fi la îndemîna oricui. Deși Balzac s-a străduit să faciliteze această înțelegere, scriind prefețe și introduceri, el a fost adeseori greșit înțeles ; cel mai rar lucru e — de bunăseamă — să înțelegi esența unei opere, adică s-o concepi în conexiunile ei cu întregul, cu universul.

Balzac s-a referit adesea la concepția, moștenită de la Platon, care s-a transmis apoi — prin scolastică — filozofiei naturaliste și misticii din Renaștere și care susținea că omul e o lume în miniatură, un microcosmos — *mundus minor* — iar universul — în totalitatea lui — nu reprezintă decît un individ amplificat — un macrocosmos. Lui Balzac îi place să creadă că a găsit ideea aceasta la Rabelais și la Swedenborg și o numește *„la plus grande des formules"* [1]. Omul, ca microcosmos, stă în corelație cu universul. În el se reflectă lumea. Arta nu poate fi, deci, ca oricare altă manifestare sintetică a spiritului creator, nimic altceva decît o modalitate de întruchipare palpabilă a lumii. Ea se întemeiază pe o viziune sintetică globală, de esență spirituală. „Arta este aceea care ne călăuzește adînc, în miezul vieții, în vălmășagul elementelor firii, ea îl înviorează pe om și îi dă plăceri și-l transpune în centrul sferei iluminate, de unde el, cu gîndirea lui, poate să miște întregul univers." Semnificativ e faptul că Balzac compară viziunea lăuntrică a artistului cu acea sferă de cristal mantică, în care inițiatul vedea trecutul și viitorul. Intuiția creatoare e o formă superioară de contemplare, pentru care dispar îngrădirile materiei și cele individuale ; timpul și spațiul nu mai cunosc hotare. O asemenea viziune e atribuită în *Louis Lambert* lui Isus : *„il voyait le fait dans ses racines et dans ses productions, dans le passé qui l'avait engendré, dans l'avenir où il se développait ; sa vue pénétrait l'entendement d'autrui"* [2]. Această viziune e posibilă, în concepția magică despre natură a lui Balzac, datorită legăturii tainice între tot ce există : „Putința de a intui, proprie poetului, și capacitatea de a descoperi fapte noi — prin deducție, specifică învățatului, își au temeiul în acele afinități invizibile, nepalpabile, incalculabile pe care omul obișnuit le pune în categoria fenomenelor psihice, pe cînd — în realitate — ele acționează ca niște forțe ale naturii".

Încă din timpul vieții scriitorului, unii critici au explicat creația lui Balzac pornind de la puterea lui de divinație

[1] Cea mai măreață dintre formule, dintre idei (fr.).
[2] El vedea faptele în rădăcinile și în manifestările lor, privea în trecutul care le zămislise, în viitorul unde se desfășurau ; numai cu privirea pătrundea în gîndurile altuia (fr.).

sau de intuiție. „*Ce n'est pas un analyste* — scria Philarète Chasles — *c'est mieux ou pis, c'est un voyant.*"[1]

Balzac însuși a caracterizat fenomenul creației sale — în fond — ca un dar ce-l avea de a intui lucrurile, autocaracterizare făcută pregnant în introducerea sa la *Facino Cane*. El descrie aici viața de pustnic pe care a dus-o la 20 de ani în mansarda din rue Lesdiguières. Retras de lume, departe de ce se întîmpla în jur, el trăia consacrîndu-se în exclusivitate studiilor sale. Dar, continuă Balzac — „o singură pasiune mă scotea din odăița mea... Mergeam pe stradă, ca să observ obiceiurile din cartierul acela mărginaș, locuitorii și felul lor de a fi. Îmbrăcat prost, ca și muncitorii, indiferent față de ținuta mea, eu nu le trezeam nici o bănuială: mă puteam amesteca printre ei, puteam să văd cum se încheiau între ei diverse înțelegeri și cum se luau la ceartă cînd se întorceau de la muncă. Pentru mine, obiceiul de a observa devenise intuiție; pătrundeam în adîncul sufletului, fără însă să neglijez fizicul — sau, mai bine zis, vedeam atît de bine amănuntele, încît imediat treceam peste ele; observîndu-l atent, aveam putința să trăiesc viața individului pe care-l urmăream și să mă transpun în situația lui, așa cum făcea dervișul din *O mie și una de nopți* care lua aidoma chipul și asemănarea celor cărora le adresa o anumită formulă magică. Dacă întîlneam, de pildă, între orele 11 și miezul nopții vreun muncitor cu femeia lui întorcîndu-se amîndoi de la Ambigu-Comique, simțeam plăcere să mă iau după ei... Auzindu-i ce vorbeau, mă puteam transpune în viața lor; simțeam și eu peticile pe spinarea mea, umblam, ca și ei, cu încălțămintea plină de găuri; dorințele lor, nevoile lor, toate pătrundeau în sufletul meu, sau — altfel spus — sufletul meu se strecura în sufletul lor. Visam, deși eram treaz. Mă revoltam cu ei pe antreprenorii care-i tiranizau sau le tot anunțau plata simbriei și nu le-o plăteau. Să renunț la obiceiurile mele, devenind un alt om, furat de un

[1] El nu e un spirit analist — el e, dacă vreți, mai mult sau mai puțin: e un vizionar (fr.).

soi de beție spirituală, să las jocul acesta să continue după plac, aceasta era pe atunci distracția mea. Cum am ajuns să am acest dar? E oare un al doilea văz? E una din acele însușiri de care abuzînd riști să ajungi pe pragul nebuniei? Eu n-am căutat să cercetez niciodată cauzele unei asemenea înclinații; am această înclinație și mă folosesc de ea — asta e totul."

Fenomenul pe care-l descrie aici Balzac e un act originar de contopire spirituală prin intuiție. „Intuiția" e termenul pe care-l folosește însuși Balzac, cînd spune, ca mai sus: „la mine observația devenise intuiție". Desigur, de aici nu trebuie să înțelegem că intuiția ar consta numai din observație, din ce în ce mai ascuțită. Ni se spune doar că observația concentrată e una din căile ce duce la intuiție. Totuși, intuiția se poate produce și altfel: prin întunecarea percepției lucrurilor dinafară. Despre aceasta Louis Lambert spune: „Cînd vreau, trag un văl deasupra ochilor. Atunci, dintr-o dată, simt cum mă afund iar în mine însumi și găsesc acolo o *camera obscura*, în care întîmplările din realitate se răsfrîng în imagini mai limpezi decît se arătaseră simțurilor mele exterioare." Datorită acestei înzestrări, Louis Lambert era în stare, chiar la 12 ani „să-și reprezinte așa de limpede lucruri, pe care le știa numai din citit, încît imaginile întipărite în acest fel în suflet n-ar fi fost mai vii, dacă i-ar fi apărut în realitate. Astfel el proceda fie prin analogie, fie că era înzestrat cu un al doilea văz, cu ajutorul căruia îmbrățișa întreaga natură..." „Pe cînd citeam descrierea bătăliei de la Austerlitz — îmi spunea el într-o zi — îmi reprezentam toate episoadele ei, miroseam praful de pușcă, auzeam zgomotul asurzitor al cailor și al oamenilor."

Balzac a încercat să ne facă să înțelegem în ce constă esența intuiției, comparînd-o cu alte funcțiuni înrudite ale spiritului. El nu exclude posibilitatea că ar fi vorba de un fenomen ocult — un al doilea văz; crede apoi că ar putea fi și un procedeu bazat pe analogie sau pe concluzii trase prin analogie. De cele mai multe ori însă el caracterizează

cunoașterea intuitivă ca fiind o „ghicire" a adevărului, o divinație — adevărată (*deviner-divinare* = a ghici).

Într-o lume care, în esența ei, e un mister, orice cunoaștere adîncă nu poate fi decît o divinație. Pe lîngă aceasta, formula lui Balzac e determinată însă și de impresia ce i-au lăsat-o cercetările naturalistului *Cuvier*. Neîndoielnic că Balzac a fost puternic impresionat de faptul că genialul cercetător a putut să reconstituie înfățișarea unor specii de animale dispărute dintr-un singur os de fosilă. Acest triumf al științelor naturale din vremea sa a devenit în ochii lui Balzac un simbol și un exemplu pentru orice creație genială — în orice plan — și i-a servit — prin analogie — pentru înțelegerea propriului său dar „profetic". Formula *„deviner le vrai"* [1] revine sub diferitele ei aspecte în *Comedia umană*. Ea desemnează acea funcțiune supremă a spiritului, care-l deosebește pe un geniu, în toate manifestările lui, de un talent oarecare. Despre Vautrin, care în celula închisorii cîntărește șansele de reușită ale lui și ale lui Lucien, ni se spune: *„Cet homme prodigieux devinait vrai dans sa sphère du crime, comme Molière dans la sphère de la poésie dramatique, comme Cuvier avec les créations disparues. Le génie, en toute chose, est une intuition. Au-dessous ce se phénomène, le reste des oeuvres remarquables se doit au talent"* [2]. Într-un mod analog, în chip principial, Balzac afirmă în prefața la ediția întîi a operei *Peau de chagrin*: *„...Il se passe chez les poètes ou chez les écrivains réellement philosophes un phénomène moral inexplicable, inoui, dont la science peut difficilement rendre compte. C'est une sorte de seconde vue qui leur permet de deviner la vérité dans toutes les situations possibles; ou, mieux encore, je ne sais quelle puissance qui le transporte là où ils doivent, où ils veulent*

[1] A ghici adevărul (fr.).

[2] Acest om prodigios ghicea adevărul, în acțiunile lui criminale, așa cum făcea Molière în domeniul poeziei dramatice și Cuvier cu speciile dispărute. Geniul, în orice lucru, înseamnă intuiție. Subordonate acestui fenomen, restul operelor remarcabile se datoresc numai talentului (fr.).

être. Ils inventent le vrai, par analogie, ou voient l'objet à décrire, soit que l'objet vienne à eux, soit qu'il aillent eux mêmes vers l'objet. L'auteur se contente de poser les termes de ce problème, sans en chercher la solution; car il s'agit pour lui d'une justification et non d'une théorie philosophique à deduire." [1] Cît de puternic se simte în frazele de mai sus vibrația propriei experiențe sufletești a romancierului!

Termenul „divinație" e folosit în continuare — în mod frecvent, într-un sens mai mult sau mai puțin precis — ca sinonim cu „a cunoaște" — în înțeles general. Așa se explică că Balzac vorbește despre: *„profonds anatomistes de la pensée, auxquels il suffit d'une simple inflexion de voix, d'un regard, d'un mot, pour deviner une âme, de même que le sauvage devine ses ennemis à des indices invisibles à l'oeil d'un Européen"* [2]. Vedem cum se contopesc aici, în termenul *„deviner"* (a ghici), două serii de asociații de idei: una provenind de la *Cuvier*, cealaltă de la *Cooper* (pe care Balzac îl prețuia foarte mult). Adeseori cuvîntul are un sens mai vag și semnifică numai: a trage unele concluzii după anumite indicii. Astfel ne spune povestitorul în *Jésus-Christ en Flandre* [3] despre misterioasa bătrînă, în care e întruchipată biserica catolică: *„Je la regardai fixement et tâchai de deviner l'histoire de sa vie en examinant les nippes au milieu*

[1] „Se petrece la poeți sau la scriitorii cu adevărat filozofi un fenomen psihic inexplicabil, extraordinar, pe care știința cu greu îl poate explica. E un fel de al doilea văz, care le permite să ghicească adevărul în toate situațiile posibile; sau, mai bine zis, nu știu ce putere îi călăuzește acolo unde trebuie sau unde doresc ei să fie. Ei descoperă adevărul, prin analogie, sau văd obiectul ce-l au de descris, fie că acest obiect le apare înaintea ochilor, fie că ei înșiși merg în întîmpinarea lui. Autorul se mulțumește să releve doar problema, fără a încerca s-o soluționeze; căci pentru el e vorba de o justificare și nu de o teorie filozofică ce urmează a fi dedusă de aici (fr.).

[2] Anatomiști profunzi ai gîndirii, cărora li-e de-ajuns o simplă inflexiune a vocii, o privire, un cuvînt, pentru a ghici sufletul unui om, tot așa cum sălbaticul își descoperă dușmanii, după semne invizibile pentru un european (fr.).

[3] *Isus Christos în Flandra* (fr.).

desquelles elle croupissait" [1]. Sau, cînd analizează situaţiile de care trebuie să ţină seama bărbatul bănuitor în faţa şiretlicurilor femeieşti, Balzac „fiziologul" căsniciei notează : *„Des indices... vous permettent de deviner, par analogie, l'opulente moisson d'observations qu'il vous est reservé de recueillir"* [2]. Exemplul de mai sus arată că conceptul de „deducţie" prin analogie avea la Balzac, încă din 1830, o funcţie bine stabilită. El face parte din formulele-cheie ale operei sale.

Psihologia tipurilor balzaciene răsfrînge propria psihologie a romancierului. El explică psihicul oamenilor cu ajutorul unor formule pe care le-a dedus din propriile lui trăiri sufleteşti, ceea ce constituie unul din elementele caracteristice ale artei sale. Macrocosmosul *Comediei umane* oglindeşte deci microcosmosul lui Balzac. Wanda de Mergi, care-i grav bolnavă de nervi şi ţintuită de ani de zile la pat, vorbeşte cam aşa : *„Depuis l'âge de vingt ans, je n'ai plus su ce que c'était qu'un salon, une soirée, un bal... Et notez que j'aime la danse, que je raffole du spectacle, et surtout de la musique. Je devine tout par la pensée !"* [3]

Despre Marana romancierul ne spune : *„Elle devina le monde comme naguère ele avait deviné la vie"* [4]; despre Claes : *„il devina, par un phénomène d'intussuception, le secret de cette scène"* [5].

Intuiţia divinatorie este aşadar izvorul, impulsul şi, dacă ne e permis să spunem, chiar metoda specifică artei balzaciene. Desigur, lucrurile nu trebuie înţelese ca şi cum Balzac

[1] O priveam fix şi mă sileam să-i ghicesc povestea vieţii, cercetîndu-i zdrenţele ponosite în care era înveşmîntată (fr.).

[2] Unele semne... vă permit să interpretaţi, prin analogie, nenumăratele observaţii pe care vă e dat să le culegeţi (fr.).

[3] De la vîrsta de 20 de ani, eu n-am mai ştiut ce-i aceea un salon, o serată, un bal... Şi reţineţi, vă rog, că-mi place să dansez, că sînt nebună după spectacole şi mai ales după muzică. Toate însă mi le reprezint acum numai în minte ! (fr.).

[4] Ea ghicea lumea, aşa cum nu de mult presimţise ce-i viaţa (fr.).

[5] El ghici, printr-un procedeu de introspecţie, secretul acestei scene (fr.).

ar fi operat numai cu materialul ce i-l oferea viziunea sa lăuntrică şi că el s-ar fi conformat în exclusivitate exigenţelor inspiraţiei. El a completat-o, cum ştim, săvîrşind o foarte laborioasă şi conştientă operă de observaţie şi de documentare. El culegea informaţii despre savanţi şi oameni politici, despre băieţii de prăvălie şi doamnele mondene, despre tot ce-l putea interesa din viaţa acestora. Şi-a adunat date ; şi-a procurat tabele, planuri ale oraşelor şi felurite alte informaţii. Balzac strîngea cu cea mai mare conştiinciozitate fapte şi dovezi de care avea nevoie. Multe din personajele lui sînt schiţate după unul sau mai multe modele luate din viaţă. În figura lui Vautrin sînt întruchipate, probabil, trei personalităţi care au existat în realitate : François-Eugène Vidocq (1775—1857), Pierre Coignard (1779—1831), Anthime Collet (1785—1840) [1].

Vidocq e la început militar, simplu soldat, ajunge apoi aventurier, comite un fals în favoarea unui prieten şi evadează de două ori din temniţă. În 1809 el intră în serviciul prefectului de poliţie, baronul Pasquier, care se foloseşte de el pentru a-i descoperi pe criminali. După 1830, Vidocq a făcut parte din poliţia secretă, iar mai tîrziu a devenit detectiv particular. S-a împrietenit cu Balzac şi i-a dezvăluit acestuia toate tertipurile poliţiei şi ale criminalilor. Memoriile apărute sub numele lui se bazează — e drept — pe aceste relatări, dar nu sînt scrise de el.

Pierre Coignard, numit contele Pontis de Sainte Hélène a participat la campania din Spania, a fost avansat maior, s-a căsătorit cu metresa contelui emigrant Sainte Hélène, şi-a făcut acte false pe numele acestuia, l-a însoţit pe Ludovic al XVIII-lea la Gand, devenind locotenent-colonel în legiunea de Sena ; dobîndeşte astfel o situaţie în societate de care se foloseşte ca să dea lovituri unei bande de hoţi, pe care el însuşi o organizase. La o paradă, fiind recunoscut de

[1] Aceste date sînt extrase din ediţia operelor lui Balzac, comentată de Marcel Bouteron, apărută la editura Conard (n.a.).

unul din foștii lui tovarăși de pușcărie, a fost condamnat, în 1819, la muncă silnică pe viață.

Anthime Collet era un șarlatan, care a făcut să se vorbească mult despre el în timpul imperiului și în primii ani ai Restaurației, datorită escrocheriilor lui îndrăznețe și adesea pline de haz. El e pe rînd călugăr, locotenent, general, episcop, ofițer de intendență, filantrop, jecmănindu-i în felul acesta pe creduli. Sumele mari pe care le încasa le cheltuia cu generozitate, adeseori în opere de binefacere. În 1820 e trimis la ocnă, unde, mulțumită sumelor imense de bani ce-i veneau, nu se știe de unde, trebuie să fi dus pînă la moarte un trai îndestulat. Acolo și-a scris memoriile. Cine-l cunoaște pe Vautrin, nu e greu să constate că viața lui conține numeroase momente, pline de inițiative, așa cum s-a arătat mai sus. Ce a adăugat Balzac de la el, am văzut; ce și cît a luat de aiurea, nu putem ști cu certitudine. Dar constatările pe care le putem face sînt suficiente să lămurească unul din aspectele esențiale ale artei balzaciene, anume amestecul de fantezie și realitate. Citim adesea că fantezia excesivă a lui Balzac ar fi o trăsătură romantică în creația romancierului și că ea contrastează cu felul lui de a înțelege realitatea. Dar, precum vedem, imaginația lui e hrănită în foarte mare măsură de realitatea însăși, așa cum se prezintă ea. Personajele lui Balzac sînt fantastice, fiindcă și viața, în bună măsură, prezintă aspecte fantastice. De cîte ori scriitorul nu face el însuși aluzie la faptul că fantasticul din viață depășește cu mult orice imaginație! Unde stă deci scris că realitatea trebuie să fie ternă și redată monoton? Poate doar în frazele lipsite de viață, abstracte, ale unei estetici naturaliste, gîndite anapoda? Chiar în timpul vieții, Balzac a trebuit să se apere împotriva criticilor care îi imputau că zugrăvește situații neverosimile. Adevărul e că agonia lui Goriot, de pildă, a fost în realitate mult mai cumplită și romancierul a trebuit chiar să-i atenueze efectele; eroul din *Fille aux yeux d'or* l-a vizitat în persoană... În modul acesta obișnuia Balzac să răspundă criticilor săi. Cu

cît adîncim studiul operei lui Balzac, cu atît mai mult iese la iveală și se confirmă legătura strînsă ce există între opera lui și realitate. Să citească cineva numai biografia unui Hoené-Wronski (1778—1853), a acelui alchimist teozof, care a devenit vestit sub Restaurație datorită unui proces senzațional și a cărui doctrină are și azi adepți; această biografie e, fără nici un dubiu, unul din izvoarele folosite de Balzac în *La recherche de l'Absolu*. Modele în carne și oase au existat pentru dr. Benassis, pentru Cognette, Flora Brazier (*Un ménage de garçon*) și pentru nenumărate alte personaje a căror identitate exactă n-o mai putem stabili. Conti și Lousteau sînt zugrăviți după modelul lui Sandeau, Vignon după Gustave Planche, Feodora după Olympe Pélissier, soția de mai tîrziu a lui Rossini. Istoria firmei Séchard nu-i decît cea a tipografiei lui Balzac și Barbier; tot așa falimentul lui César Birotteau. Faptele, caracterele, în parte chiar și numele, îi sînt inspirate lui Balzac de întîmplări reale. Pentru *Le lys dans la vallée* s-a folosit probabil de o scrisoare a Elvirei lui Lamartine (Doamna Charles), pentru *Mémoires de deux jeunes mariées* de o scrisoare primită din Wiesbaden de la doamna Hanska. Auguste Vitu trebuie să fi cunoscut majoritatea modelelor lui Balzac și el ar fi fost singur în stare, așa cum ne relatează Spoelberch de Lovenjoul, să ne dea cheia pentru identificarea multor personaje din *Comedia umană*.

Dar studiul realității întreprins de Balzac nu e, ca la naturaliști, o tehnică lipsită de viață, ci manifestarea curiozității și a setei lui de a cunoaște. Studiul are menirea la el să verifice și să confirme intuiția, care rămîne întotdeauna factorul primar și forța motrice. Specificul creației balzaciene este oarecum anticipat prin cuvintele cu care Diderot a caracterizat geniul. „În oamenii geniali — poeți, filozofi, pictori, oratori, muzicieni — zace nu știu ce suflet aparte, enigmatic, de nedefinit, fără de care nu se poate crea nimic impunător și frumos." E fantezia? E puterea lor, specifică, de a judeca? E spiritul? Ardoarea? Elanul? Gustul? Nu,

nimic din toate acestea, spune Diderot. „În cazul lor este vorba oare de o anume conformaţie a creierului şi a viscerelor, de un anumit amestec al secreţiilor ? Da, sînt de acord — dar cu condiţia să recunoaştem că nici eu, nici nimeni altul nu ştie exact ce înseamnă acest lucru — şi că acestor predispoziţii li se adaugă spiritul de observaţie. Cînd vorbesc despre spiritul de observaţie, nu mă gîndesc la urmărirea atentă, măruntă, zi de zi, a cuvintelor, acţiunilor, a chipurilor de oameni... Spiritul de observaţie la care mă refer acţionează fără efort şi fără să se încordeze anume ; el nu constă din observaţie, el intuieşte... Lui nu-i apare ceva înaintea ochilor, acum, ci spiritul a fost impresionat, cîndva, de toate cele petrecute, iar ceea ce reţine el este un anumit simţ pe care alţii nu-l au... un fel de simţ profetic."

Opera de artă însă ia naştere numai printr-o conlucrare între viziunea interioară a artistului şi capacitatea lui de expresie. Balzac numeşte capacitatea de expresie o întipărire : *empreindre* (lat. *imprimere*). El vede în ea caracteristica esenţială a geniului. *„L'homme qui peut empreindre perpétuellement la pensée dans le fait est un homme de génie."* [1] Acţiunea plăsmuitoare a artistului apare deci, în acest caz, ca fiind imprimarea sau întruchiparea ideii şi a viziunii lăuntrice în materie palpabilă. Însă, acelaşi fenomen poate fi privit şi sub alt aspect — anume ca transpunere a realităţii în spirit, ca o convertire a lumii din afară în viziunea lăuntrică, a realului în ideal : *„empreindre toutes les realités dans sa pensée."* [2] Ambele formule — *„empreindre la pensée dans le fait"* şi *„empreindre la réalité dans la pensée"* denumesc acelaşi proces creator : fecundarea reciprocă a ideii şi a realităţii, proces din care ia naştere opera de artă. În acest sens, arta lui Balzac constă în întrepătrunderea naturalismului şi a spiritualismului. Ea ne dă o imagine a realităţii — străbătută însă de fluidul unei viziuni poetice. Tot

[1] Omul care poate să imprime în orice moment gîndirea în fapte e un om de geniu (fr.).
[2] A imprima întreaga realitate în gîndire (fr.).

aşa de bine arta lui Balzac poate fi concepută ca proiectarea unei creaţii spirituale, unitare, în lumea reală. Amîndouă exprimă acelaşi lucru : arta care întruchipează realitatea vie, material-spirituală — adică o nouă creaţie. O asemenea artă reprezintă opera lui Balzac ; el o purta în suflet, încă din anii cînd îi lipsea puterea creatoare. Citim parcă o autocaracterizare a romancierului în cuvintele cu care, în 1826, se exprimă despre La Fontaine, spunînd că acesta şi-a creat un univers al lui, aşa cum fantezia tînărului îşi imaginează o iubită ; mai apropiate sufleteşte îi erau făpturile fantastice plăsmuite de imaginaţia lui, decît oamenii din realitate. Acesta — explică romancierul — era motivul pentru care el arăta palid, îşi neglijá ţinuta, fapt ce i-a atras atenţia contemporanilor săi, constituind „dovezile izbitoare ale acelui extaz adînc, care a însemnat fericirea vieţii sale."

Concepţia lui Balzac despre genialitate cuprinde însă, în afară de viziunea interioară şi de expresivitate, şi un al treilea moment : invenţiunea, — „relevarea unei forme noi, a unui sistem sau a unei forţe." „Astfel, Napoleon era un descoperitor, abstracţie făcînd de celelalte componente ale geniului său. El a descoperit metodele conducerii războiului. Walter Scott este un descoperitor, ca şi Linné, Geoffroy Saint-Hilaire şi Cuvier. Pe asemenea oameni trebuie să-i numim în primul rînd genii." În exemplele de mai sus întîlnim — cum se vede — din nou conceptul de invenţiune, ca concept ideal, desemnînd inteligenţa, aplicată la cercetarea şi organizarea unui domeniu anume, înţeleasă ca funcţie comună oricărei gîndiri creatoare. Iată de ce Balzac îi pune laolaltă pe marii creatori de sisteme în domeniul ştiinţelor naturale cu descoperitorii de noi forme de expresie artistică, în cadrul concepţiei lui globale despre genialitate. Cu ajutorul aceluiaşi concept Balzac se caracterizează, totodată, şi pe sine, în ceea ce are el mai original. Căci *Comedia umană* este, de fapt, o „descoperire" — imitată apoi de alţii pînă în zilele noastre — e o sinteză a umanităţii, exprimată sub forma sistematică a unui roman

Totuşi, în acest caz, genialitatea trebuie înţeleasă numai ca o inovaţie în tehnica romanului. O dată pusă în practică, ea poate fi imitată, aşa cum au făcut-o Zola şi mulţi alţi romancieri. Însă *Rougon-Macquart* dovedeşte cît se poate de limpede că „sistematizarea" formală nu înseamnă nimic fără acel suflu tainic al creatorului. Care cititor al lui Balzac n-a simţit că în *Comedia umană* e prezent pretutindeni un asemenea suflu tainic? Cei sensibili au întîlnit întotdeauna în opera lui Balzac o stare de agitaţie, cu totul particulară, o forţă de atracţie magică, acea *„puissance magnétiquement comunicative"* [1], ca să întrebuinţăm chiar un termen al lui Balzac, pe care romancierul l-a folosit pentru a releva influenţa muzicii lui Paganini şi a picturii lui Decamps. În ce constă acest substrat ultim, cel mai adînc, al artei balzaciene? Nu-l putem defini mai bine decît cu o expresie folosită chiar de Balzac; el numeşte acest substrat „viaţa". Balzac era deplin conştient că aici este vorba despre o calitate ireductibilă, de care numai puţini oameni au parte — anume puterea de a zămisli, prin care spiritul se substituie naturii, smulgîndu-i privilegiile, şi îndeplinind el opera naturii. A zămisli viaţa — aceasta era pentru Balzac forma supremă de manifestare a spiritului. Acesta e sensul afirmaţiei din caietul de însemnări: *Il y a des auteurs qui ne sont point vivipares"* [2]. Pe aceeaşi idee îşi întemeiază el critica ce-o face poetului Canalis (Lamartine): *„Canalis ne possède pas le don de vie, il n'insuffle pas l'existence à ses creations: mais il sait calmer les souffrances vagues"* [3]. Căutarea înfrigurată de către artist a tainelor vieţii — aceasta este tema romanului *Le Chef—d'oeuvre inconnu*. Critica ce-o face bătrînul Frenhofer unei sculpturi a lui Porbus urmăreşte să arate că o operă de artă reuşită, nu e, totuşi, suprema artă,

[1] O putere comunicativă magnetică (fr.).
[2] Există autori care nu sînt deloc vivipari (fr.).
[3] Canalis nu are darul de a însufleţi, el nu dă viaţă creaţiilor sale, dar ştie să calmeze suferinţele nedeslușite (fr.).

dacă-i lipseşte acel suflu vital imponderabil. „Chipul de femeie pe care l-ai sculptat nu-i rău, dar n-are viaţă. Voi artiştii de azi credeţi c-aţi făcut totul, dacă aţi desenat corect o figură şi aţi aşezat fiecare lucru la locul lui, după legile anatomiei... Dacă priviţi uneori o femeie goală, stînd la masă, credeţi c-aţi copiat natura şi vă închipuiţi că sînteţi pictori şi că i-aţi smuls lui Dumnezeu secretele!... Cu toate strădiunţele tale lăudabile, nu mă faci să cred că trupul acesta frumos palpită de suflarea caldă a vieţii... Ceea ce creezi tu e imperfect, fiindcă n-ai reuşit să insufli operei tale dragi decît o parte din sufletul tău... Voi nu pătrundeţi adînc în miezul ultim al formelor vitale şi nu le urmăriţi cu destulă dragoste şi perseverenţă pe căile lor întortocheate şi în mişcarea lor... Forma e un Proteu, mai intangibil şi mai schimbător ca Proteu din mitologie. Numai după lupte îndelungate ajungi s-o sileşti să apară în adevăratul ei chip. Voi însă vă mulţumiţi cu prima înfăţişare în care ea vi se dezvăluie sau — poate — cu a doua şi a treia... Ce-i lipseşte în acest caz? Un nimic, dar acest nimic e totul. Voi lăsaţi doar impresia că redaţi viaţa, dar nu sînteţi în stare să-i exprimaţi toată bogăţia aceea debordantă, acel ceva, care e, poate, spiritul şi care pluteşte nedeslușit peste vălul formelor — cu un cuvînt eflorescenţa aceea, plină de viaţă, pe care au captat-o în operele lor un Rafael şi un Tiţian... Oh, eu aş coborî în infern, ca Orfeu, numai de-aş putea să readuc viaţa de acolo."

Pentru concepţia dinamică despre lume a lui Balzac, existenţa, în întregul ei, reprezintă un tot unitar şi fără limite. Un asemenea simţ al universalului trebuie să ducă, pe plan estetic, în mod necesar la convingerea că suprema valoare a operei de artă este viaţa cuprinsă în ea. Teoria artei la Balzac corespunde deci concepţiei sale vitaliste. Arta atinge punctul ei culminant atunci cînd spiritul reuşeşte să-şi nutrească opera din izvorul energiei universale, din însăşi seva vieţii. Este limpede şi indiscutabil că estetica, astfel în-

țelcasă, își are rațiunea ei și că ea nu are nici o legătură determinată cu vreo doctrină istoricește constituită pe care s-o fi luat drept model. Ea e tot atît de străină de doctrina clasică, ca și de romantism sau naturalism. Teoria aceasta estetică face parte din cu totul altă sferă, străină istorismului, legată fiind de tradiția mistică. Doctrinele literare menționate mai sus judecă operele raportîndu-le la ideea de frumos, de adevăr, sau la substanța lor poetică. Dar aceste idei nu pot avea o existență autonomă și de aceea n-au o valoare determinantă, în cadrul unei concepții universale care se întemeiază pe perceperea forței vitale și a fenomenelor, pe sesizarea aspectelor intime și a celor exterioare, pe principiul duratei și al transformării. Pentru Balzac nu poate exista deci un ideal absolut de frumusețe. E drept că el are un simț robust și adesea lasciv al frumosului. Dar și frumusețea, la rîndul ei, se întemeiază, în întregime, pe acel fenomen primordial al lumii, care este viața. Ea se manifestă ca atracție, eflorescență, potențare și surplus de viață. Frumusețea e genialitatea, în planul senzualității — așa numitul *„le génie des choses"* [1] — acea marcă pe care natura a imprimat-o creațiilor ei celor mai perfecte — este cel mai adevărat dintre toate simbolurile și totodată cel mai remarcabil dintre fenomene. Frumusețea e multiplă ca și natura. Pentru Balzac nu există un ideal de frumusețe, conceput ca normă generală, ci „fiecare țară își are idealul ei de frumusețe." Eroii lui Balzac se numesc pe sine „amorezii frumosului în toate înfățișările lui." Estetismul lui Vautrin culminează în formula : *„J'aime le beau partout où je le trouve"* [2]. Într-un interesant articol, din 1842, intitulat *La Chine et les Chinois* [3], Balzac ia apărarea artei chineze față de clasicismul întemeiat

[1] Geniul lucrurilor (fr.).
[2] Iubesc frumosul oriunde-l găsesc (fr.). Formulă împrumutată de Balzac din La Fontaine.
[3] China și chinezii (fr.).

numai pe cultul antichității. El o laudă, într-un mod caracteristic pentru felul lui de a gîndi, ca fiind o artă de o „fecunditate inepuizabilă" și o apropie de arta gotică și de stilul rococo. *„Pour le penseur, le gothique et le style Louis XV ne sont-ils pas cousins germains de l'art chinois ?"* [1] Idealul clasic de frumusețe nu e totuși respins de această estetică globală, ci e inclus în ea — inadmisibilă e numai pretenția lui de a fi unicul ideal de frumusețe. Acest ideal își păstrează valoarea alături de celelalte manifestări ale frumosului.

Arta lui Balzac tinde să includă în sfera ei toate creațiile frumosului, adevărului, ale harului poetic. Conceptul central al esteticii lui e de aceea ideea de întreg, de universalitate. Arta trebuie să fie o sinteză și sinteza era într-adevăr cuvîntul de ordine al epocii. Istoricii, filozofii, poeții se întreceau, începînd din 1825, în străduința lor de a crea sinteze care să includă în ele întreaga umanitate. *Ballanche* își proclamă sistemul lui „de palingenezii sociale" (1827—1829) ; *Michelet* scrie o introducere în istoria universală (1831) ; *Lamennais* schițează pentru discipolii lui un *Sommaire d'une synthèse des connaissances humaines* [2] ; *Barchou de Penhoen* (care îi fusese coleg lui Balzac la Vendôme) expune un *Essai d'une formule générale d'une philosophie de l'humanité* [3]. O sinteză de filozofie a istoriei voiau să fie și poemele lirice și epice ale lui Vigny, Hugo, Lamartine. Ultimul a spus mai tîrziu, vorbind despre *Comedia umană : „Sujet que nous avons tous conçu, le poème épique universel, sous forme de romans successifs"* [4]. Sainte-Beuve îl ironiza, în 1838, pe un critic ca Fortoul, care era înclinat să vadă o „sinteză" chiar într-un cîntec de Béran-

[1] Pentru cine judecă, goticul și stilul Ludovic al XV-lea nu sînt oare veri buni cu arta chineză ? (fr.).
[2] *Rezumat sintetic al cunoștințelor omenești* (fr.).
[3] *Încercare privind o formulă generală de filozofie a umanității* (fr.).
[4] Un subiect pe care noi toți l-am conceput — poemul epic universal, sub formă de romane succesive (fr.).

ger. Musset, la rîndul lui, se distra pe seama „sintezelor" — la modă în literatură — ironizîndu-le în al său *Durand* :

Vois combien ma pensée était philosophique :
De tout ce qu'on a fait faire un chef d'oeuvre unique,
Tel fut mon but. Brahma, Jupiter, Mahomet,
Platon, Job, Marmontel, Néron et Bossuet,
Tout s'y trouvait ; mon oeuvre est l'immensité même !" [1].

Balzac, el însuşi, a persiflat această modă literară în persoana doamnei de Bargeton (una din acele *„précieuses ridicules"* [2], din *Comedia umană* ; *„elle commençait à tout typiser, individualiser, synthétiser, dramatiser, supérioriser, analyser, poétiser, prosaïser, colossifier, angéliser, néologiser et tragiquer"* [3]. Aici însă întîlnim unul din cazurile în care Balzac, în mod ironic, ne prezintă numai polul opus unui principiu pozitiv din concepţia sa generală despre lume. Căci adevărul e că el însuşi a intenţionat să ne dea în opera lui o sinteză a umanităţii şi ideea de a alcătui o asemenea sinteză o aflăm chiar din primele consideraţii pe care romancierul le face despre creaţia lui şi despre esenţa artei sale. Anume, lucrarea lui, *Histoire impartiale des Jésuites* (1824) este astfel concepută, încît materia e tratată succesiv, din toate punctele de vedere, pentru ca „ajunşi la capătul expunerii, să putem cunoaşte vechea societate sub toate aspectele ei... Această istorie va fi mai completă decît oricare alta şi va fi singura adevărată." *Physiologie du mariage* îşi propune să fie o contribuţie la „istoria gîndirii omeneşti." Discutînd apoi despre *Fragoletta* (1829) lui Latouche, Balzac aderă la formula lui Bonald : *„La littérature est l'expression de la société"* [1] — în scopul de a fundamenta idealul unei arte sintetice. *„Il est donné aux grands poètes de résumer la pensée des peuples où ils ont vécu"* [2]. Marea operă de artă rezumă şi exprimă epoca în care a fost creată. Balzac se referă în acest sens la Moise, Homer, Virgiliu, Dante, Shakespeare, Milton, Racine, Goethe. Opera de artă e definită de el, în 1830, ca „un formidabil conglomerat al unei lumi întregi de gînduri, exprimată într-un spaţiu cît mai restrîns" *„c'est une sorte de résumé"* [3]. Dintre personajele *Comediei umane*, cel care reprezintă idealul artei sintetice este compozitorul Gambara. Ciclul de drame muzicale ale acestuia îmbrăţişează în totalitatea lui „viaţa naţiunilor şi a indivizilor", înfăţişează „toate emoţiile umane şi divine."

Şi operele lui Balzac îşi propun acelaşi scop. În prefaţa la *Pielea de şagrin* se afirmă că autorul trebuie „în prealabil să fi analizat toate caracterele, să fi adoptat toate obiceiurile lor, să fi străbătut tot globul, să fi cunoscut toate pasiunile... Pasiunile, peisajele din diferite ţări, caracterele, priveliştile specifice din natură, sufletele oamenilor, toate îi inundă spiritul." Într-o altă prefaţă (la povestirea *Une fille d'Éve* [4], Balzac îşi formulează ţelul urmărit de el astfel : „să ajung la sinteză prin analiză, să zugrăvesc şi să adun elemente din viaţa de azi, cu un cuvînt : să redau cu coloritul ei fizionomia grandioasă a unui întreg secol". Mai simplu şi mai pregnant sună însă formula următoare din caietul de însemnări al lui Balzac : *„exprimer mon siècle"* [5].

---

[1] Să vezi gîndirea mea ce filozofică era :
Să fac ceva unic din tot ce s-a creat,
Aceasta eu ţinteam. Brahma şi Jupiter şi Mahomed, chiar el,
Platon şi Job, Neron şi Bossuet, ba chiar şi Marmontel
De toţi m-am folosit în opu-mi închegat —
Imens şi necuprins (fr.).

[2] Preţioasele ridicole (fr.) ; împrumutat din titlul unei comedii de Molière.

[3] Ea se apuca să tipizeze totul, să individualizeze, să sintetizeze, să dramatizeze, să ierarhizeze, să analizeze, să poetizeze, să transforme totul în proză, să exagereze, să divinizeze, să vorbească numai în neologisme, pe un ton grav, de tragedie (fr.).

[1] Literatura este expresia societăţii (fr.).

[2] Le-a fost dat marilor poeţi să rezume felul de a gîndi al popoarelor în mijlocul cărora au trăit (fr.).

[3] E un fel de rezumat (fr.).

[4] O *fiică a Evei* (fr.).

[5] Să-mi exprim secolul (fr.).

Pentru Balzac, teoria estetică trebuie, prin urmare, să răspundă la întrebarea arzătoare: care anume formă de expresie artistică este cea mai potrivită pentru a reda realitatea omenească în mod sintetic? Mulți ani Balzac a oscilat între diferite modalități de expresie artistică. Sub influența tradiției clasice, el alege mai întîi modalitățile tragediei. Dar acestea nu corespundeau talentului său. *Cromwell* a însemnat un fiasco. Balzac se consola spunînd: *„Les tragédies ne sont pas mon fait, voilà tout“* [1]. Odată cu elaborarea operei sale *Histoire impartiale de Jésuites*, el trece la prezentarea filozofico-istorică a faptelor, ca apoi, în *Physiologie du mariage*, să adopte o formulă mixtă care încearcă să îmbine analiza, în spirit naturalist, cu cea de natură cultural-istorică. Planurile pentru o lucrare ca *Pathologie de la vie sociale* [2], pentru alta, *Esprit des lois nouvelles* [3], precum și pentru un *Essai sur les forces humaines* [4], probabil că au fost concepute similar — ca sinteze istorico-științifice, cu vădite tendințe „filozofice“ — în spiritul secolului al XVIII-lea. A scrie romane însemnă pentru Balzac, atunci, în anii '20, numai o treabă lăturalnică, neplăcută, făcută pentru a-și asigura hrana zilnică, fără legătură cu ceea ce simțea el că e adevărata lui chemare. În general, romanul trecea pe atunci drept un gen literar inferior. Pentru teoria literară clasică, el nu făcea parte din literatura serioasă. Lucrurile s-au schimbat abia datorită romantismului, lui Walter Scott și a imitatorilor francezi ai acestuia. Revista *Globe* scria în 1826: „Numai cu zece ani în urmă, un om respectabil se ascundea cînd voia să citească un roman; astăzi — dimpotrivă — o asemenea lectură nu mai e un secret, bineînțeles, dacă nu ești jansenist. Peste 10 ani, se va spune că plăsmuirea unui roman ca *Ivanhoe* e o operă tot așa de onorabilă ca *Ierusalimul liberat* și că e infinit superior *Henriadei, Mesiadei, Lusiadei,* chiar și *Eneidei.*“

[1] Tragediile nu sînt vocația mea — asta-i totul (fr.).
[2] Patologia vieții sociale (fr.).
[3] Spiritul noilor legi (fr.).
[4] Eseu despre forțele umane (fr.).

Datorită lui Walter Scott — pe care-l omagiază și în 1842, în prefața generală la *Comedia umană* — Balzac ajunge să judece altfel valoarea ce-o reprezintă un roman. „Drama și romanul istoric, scrie el în 1829, sînt expresia spiritului francez și a literaturii din secolul al XIX-lea. Romanul *Les Chouans*, apărut în 1829, prima operă narativă a cărei paternitate Balzac o recunoaște, e un roman istoric în sensul dat acestuia de Walter Scott. Prefața se referă la „sistemul preconizat de cîțiva ani încoace de oameni înzestrați“, după care romanul ar trebui să redea „spiritul unei epoci“. Mai mult încă: romanul *Les Chouans* trebuia să conțină, în intenția autorului, o învățătură valabilă „pentru toate popoarele“. De aici se observă că Balzac, în opera sa menționată, se afla pe urmele „descoperirii“ care stă la baza întregii lui creații, anume că romanul ar reprezenta acum cadrul potrivit de sinteză a umanității.

Mai trebuia făcut încă un pas important: desprinderea romanului de istorie și de ficțiune sau, altfel spus, conceperea romanului ca mijloc de expresie a contemporaneității, ca oglindire a realității — acel *„faire vrai“* [1], cum spune Balzac. Acest pas l-a făcut Balzac în 1830 cu cele două volume *Scènes de la vie privée* [2]. Odată cu acestea, țelul, valoarea și însemnătatea romanului, în cadrul speciilor literare și în viața spirituală a națiunilor moderne, sînt complet reînnoite. Romanul a devenit o nouă formă de expresie artistică, reprezentînd un conținut nou, și de aceea trebuia să și poarte un nume nou. Acesta este motivul pentru care Balzac vorbește în 1830 despre acele *„ouvrages improprement appelés romans“* [3]; el preferă acum pentru operele sale denumirea de „scene“. Caracteristic e faptul că denumirea e împrumutată din domeniul poeziei dramatice. Drama și romanul, care în 1829 mai treceau în ochii lui ca fiind cele două

[1] *A reda adevărul* (fr.).
[2] *Scene din viața privată* (fr.).
[3] *Lucrări improprii numite romane* (fr.).

forme de expresie — de aceeași importanță, dar deosebite — tipice pentru spiritul modern francez, el le apropia în felul acesta unul de altul.

Școala romantică considerase, cu fervoare, poezia — lirică și dramatică — drept suprema realizare a spiritului uman. Balzac s-a gîndit o dată — în treacăt — să încerce să scrie și versuri, compunînd, în 1828, o odă închinată unei fete și o „pagină de album" pentru publicația *Annales romantiques* [1] — dar talentul versificației nu l-a avut. Dacă nu putea să aspire la laurii poeziei propriu-zise, în schimb și-a făcut un plan și mai îndrăzneț, prin care urmărea includerea acesteia în creația sa artistică ; anume, dorea să întruchipeze în romanele lui ceea ce Hugo și Lamartine exprimau în dramă și în lirică. Balzac lărgește așadar noțiunea de poezie și-i dă un sens relativ, așa cum mai înainte îl indicase Diderot, sens care corespundea spiritului vremii. „Cuvîntul poet — scrie el în 1830 — are același înțeles larg, ca și cuvîntul artist și, după părerea noastră, pictorul, muzicianul, sculptorul, oratorul și cel ce compune versuri sînt artiști numai în măsura în care sînt și poeți." „Poetic" poate fi numit orice lucru căruia omul îi imprimă o valoare emotivă. Astfel, contesa Bauvan a izbutit ca dintr-o fabrică — „ceea ce e la antipodul poeziei — să facă o poezie". Tot așa, vitrinele pot fi și ele un fel de „poezii comerciale." Un contemporan al lui Balzac, germanul Adam Müller, voise să „poetizeze chiar și științele financiare."

Intenția lui Balzac însă e aceea de a poetiza și de a dramatiza romanul. Acesta e sensul unor titluri ca : *Scènes de la vie parisienne, Scènes de la vie privée* etc. Dar mai rămînea de făcut încă un pas înainte. E drept că Balzac făcuse o experiență hotărîtoare pentru arta lui : întreținuse un contact fecund cu vremea sa, care i-a oferit material pentru creație, și găsise în noul gen de roman forma de expresie

[1] *Analele romantice* (fr.).

corespunzătoare. Creației lui însă îi mai lipsea ceva, anume unitatea. I se impunea să-și organizeze viziunea de ansamblu ce-o avea asupra operei într-un sistem. Toate eforturile lui trebuiau îndreptate în această direcție. Prin gura lui Félix Davin el proclamă : „un geniu e numai atunci complet, cînd forței sale creatoare i se adaugă capacitatea de a-și sistematiza opera." Mai tîrziu ne-a relatat că germenii *Comediei umane* i-a purtat în suflet mult timp, ca un vis, ca o himeră ademenitoare, care mereu dispărea. Ideea salvatoare nu i-a venit ca rezultatul unor reflecții conștiente, ci i-a copleșit sufletul așa, ca o inspirație. În anul 1833 a avut intenția „să reunească laolaltă toate chipurile plăsmuite de el, ca să creeze în acest fel o întreagă societate de personaje". Relatarea surorii lui Balzac, reprodusă de noi mai înainte, ne face să bănuim exaltarea creatoare de care a fost cuprins romancierul cînd i-a străfulgerat în minte această grandioasă concepție. Nu e vorba aici de punerea cap la cap, formală — lucru de altfel ușor de realizat — a unor romane la început fără legătură între ele, ci de luminarea unui conținut sufletesc și de cristalizarea unei concepții despre artă care îl stăpînise pe Balzac dintotdeauna, în mod mai mult sau mai puțin conștient. Îmbinarea — și formală — a diferitelor sale romane, astfel încît să rezulte un „tot social", este reflexul necesar al viziunii globale a scriitorului asupra lumii. Aceasta e una din multiplele forme în care transpare la el conexiunea magică a tuturor lucrurilor. Fiecare din cărțile care alcătuiesc *Comedia umană* sînt legate între ele, așa zis de la natură, fără vreo intenție anume, încît George Sand putea să spună : *„chacum de ces livres est la page d'un grand livre"* [1]. Dovadă în acest sens e și faptul că Balzac a purtat în mintea lui, adesea ani întregi, ideea unui roman, înainte de a-l scrie ; apoi — în multe cazuri îl elabora într-un timp foarte scurt — scriindu-l pe nerăsuflate. Întele-

[1] Fiecare din cărțile lui reprezintă o pagină dintr-o mare carte (fr.).

gerea deplin conştientă a legăturii intime ce exista între cărţile scrise de el, şi-a găsit expresia într-o restructurare a întregii opere, înfăptuite în urmă de Balzac. El adaugă la acele *Scènes de la vie privée* alte două grupe de scrieri intitulate: *Scènes de la vie de province* şi *Scènes de la vie parisienne*. Toate aceste trei grupe de scrieri au fost întrunite laolaltă sub titlul generic de *Études de moeurs au XIX-ème siècle*[1] (1834—1837). Paralel, urmează seria de *Études philosophiques*[2] (1835—1840). Trebuie găsit acum un titlu şi mai cuprinzător, valabil pentru ambele serii. Balzac se gîndeşte să le intituleze pe toate: *Études sociales*[3]. O asemenea denumire ar fi scos, ce-i drept, în evidenţă latura ştiinţifică a creaţiei sale, analiza sociologică, dar ar fi lăsat în umbră sinteza artistică — „poetizarea" şi „dramatizarea" de către el a speciei romanului. Dacă fiecare roman reprezenta o „scenă", era logic ca un sistem de romane să alcătuiască o dramă cuprinzătoare. Cuvîntul „dramă" însă fusese discreditat de romantici. Termenul „tragedie" se excludea de la sine. Ce rămînea, în acest caz? Comedia — dar o comedie care să includă şi drama şi tragedia şi care să fie mai universală decît aşa cum a conceput-o Molière; o comedie care, pornind de la materialul faptic oferit de epocă să răsfrîngă totuşi esenţa umanităţii în totalitatea ei; o comedie care să poată întruni în cuprinsul ei farsa, în spirit francez, ca şi avîntul serafic; o comedie deci în sensul universal atribuit acestei creaţii de Evul Mediu catolic, un *pendant*, prin urmare, la opera lui Dante — deci, *Comedia umană*.

„*Comédie humaine*" — îi scrie Balzac, în septembrie 1841, doamnei Hanska — *tel est le titre de mon histoire de la société peinte en action.*"[4] Se observă că acest titlu izvorăşte aproape cu necesitate din străfundurile aspiraţiilor sale

[1] *Studii asupra moravurilor secolului al XIX-lea* (fr.).
[2] *Studii filozofice* (fr.).
[3] *Studii sociale* (fr.).
[4] *Comedia umană*, acesta e titlul istoriei mele sociale, zugrăvită în plină acţiune (fr.).

de artist, ca şi din preocupările spirituale ale mediului. Raportarea la opera lui Dante, pe care romantismul o trezise la o viaţă nouă, era — desigur — familiară lui Balzac. Chiar în a sa *Physiologie du mariage*, Balzac face un joc de cuvinte, pornind de la titlul poemului dantesc, atunci cînd vorbeşte despre *divine comédie du mariage*"[1]. Aluzii la divizarea universului poetic ca la Dante, compararea repetată a Parisului cu Infernul, citate din *Paradis*, se găsesc frecvent în *Comedia umană*. O lucrare ocazională, elaborată în 1831 şi pe care n-a inclus-o în *Comedia umană*, Balzac a intitulat-o *La Comédie du diable*[2]. Dar, această raportare la titlul operei lui Dante nu trebuie exagerată, căci utilizarea metaforică a cuvîntului „comedie" pentru desemnarea spectacolului vieţii omeneşti sau pentru unul din aspectele caracteristice ale acesteia e comună tuturor timpurilor. Chiar Platon foloseşte acest termen în dialogul său *Filebos*, atunci cînd vorbeşte despre „întreaga tragi-comedie a vieţii". Iar Sf. Augustin scrie: „nimic altceva decît o comedie e această viaţă omenească care te poartă din ispită în ispită." Şi probabil că în toate timpurile vom găsi aprecieri similare. În *Nepotul lui Rameau*, Diderot zugrăveşte lumea, în agitaţia ei perpetuă, ca o mare pantomimă. Romantismul francez foloseşte şi el unele expresii de felul acesta. Gautier a scris, în 1838, o *Comédie de la mort*[3], Musset, la rîndul lui, exclamă într-o poezie:

> „*Toujours mêmes acteurs et même comédie;*
> *Et quoiqu'ait inventé l'humaine hypocrisie,*
> *Rien de vrai là-dessous que le squelette humain*"[4].

[1] Divina comedie a căsniciei (fr.)
[2] *Comedia diavolului* (fr.).
[3] *Comedie a morţii* (fr.).
[4] Mereu aceiaşi actori şi-aceeaşi comedie;
Şi, din cîte-a iscodit a omului ipocrizie,
Nimica nu-i real aici decît scheletul (fr.).

S-au făcut referiri și la versurile prin care Vigny pune natura să vorbească astfel :

„Je n'entends ni vos cris, ni vos soupirs ; à peine
Je sens passer sur moi la comédie humaine,
Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs“ [1].

Aceste versuri însă, din *La maison du berger* [2], au fost publicate abia în 1844, la doi ani deci după apariția *Comediei umane* și dacă se poate stabili un raport de dependență, atunci Vigny e cel care a împrumutat formula de la Balzac. Deoarece poetul și-a numit încă în 1835 una din secțiunile poeziilor sale *Le livre mystique* [3], evident — imitînd titlul operei cunoscute a lui Balzac, este probabil că și expresia „*comédie humaine*“ să fi împrumutat-o tot de la romancier. Se poate spune deci că formula „*La comédie humaine*“ era familiară epocii de atunci. Henry Reeve, un tînăr englez, care se afla în 1835 la Paris și care avusese o convorbire cu Balzac despre ciclul lui de romane, relatează despre aceasta — așa cum relevă Fernand Baldensperger [4] — unui amic al său, afirmînd că Balzac „e un om mare, într-adevăr, dar e ateu“ și adaugă : „dacă Balzac are nevoie de un titlu generic pentru această mare operă... mi-aș permite să-i propun s-o numească parodia *Divinei Comedii* a lui Dante, căci această modernă *«Comedia»* este *«tutta diabolica»* — *«la diabolique Comédie du sieur de Balzac»*“. Ținînd seama de toate cele de mai sus, e foarte puțin probabil că Balzac să fi fost îndemnat să adopte acest titlu abia în 1841, la sugestia prietenului său, marchizul de Belloy.

Balzac a explicat sensul și structura *Comediei umane* prin cuvintele spuse de Félix Davin în introducerea la *Études philosophique* și la *Études de moeurs*. El însuși a discutat pe larg despre principiile care au stat la baza împărțirii lucrării și despre scopul urmărit de întreaga operă, într-o scrisoare din 26.X.1834, adresată doamnei Hanska, precum și în prefața generală din 1842. Criticii lui Balzac au neglijat aceste mărturii cu un aer de superioritate pedantă sau cu o ușoară ironie. Fără temei însă. Comentariile programatice ale lui Balzac reprezintă un auxiliar prețios pentru înțelegerea intențiilor sale artistice. Dacă cunoaștem terminologia folosită de el, atunci dispar cele mai multe din neclaritățile ce li se impută acestor comentarii. Într-o scrisoare adresată tot doamnei Hanska, întreaga operă este comparată cu un edificiu alcătuit din trei etaje suprapuse, care se îngustează spre vîrf : *Études de moeurs*, *Études philosophiques*, *Études analytiques*. Ele corespund *triadei logice : „effets, causes, principes“* [1]. *Études de moeurs* prezintă „efectele sociale“ — pe care, în sensul conceput de Balzac, le putem traduce prin „manifestările vieții omenești“. Avem de-a face aici cu „descrierea ființei omenești“, cu „jocul sentimentelor“, cu studierea individualităților. *Études de moeurs* trebuie să prezinte o „istorie a inimii omenești“. În *Études philosophiques* individualul este raportat la tipic, fenomenele la cauzele lor, psihologia la sociologie. Obiectul acestor studii este format de : legile naturii și valorile vieții sociale. *Études analytiques*, în fine, pătrund în stratul de mai jos. Ele trec prin societate, tinzînd către umanitate, fac tranziția de la istorie la imperiul naturii, urmărind să descopere forțele elementare ale vieții (*„les principes“*) și culminînd cu dinamica umană. Întreaga operă se va înfățișa astfel ca *O mie și una de nopți* pentru Occident.

Din acest plan rezultă clar ideea călăuzitoare care constă în a ne oferi, privită din unghi psihologic, sociologic și apoi metafizic, o imagine de ansamblu a umanității — unitară și totuși mult diferențiată, ca un uriaș edificiu — contopind într-un tot obiectele cunoașterii, ca și reprezentările atît de multiple ale imaginației.

[1] N-aud nici strigătele voastre, nici suspine ;
Abia de simt cum trece ușor, pe lîngă mine,
Comedia umană neluată-n seamă-n cer (fr.)
[2] *Coliba păstorului* (fr.).
[3] *Cartea mistică* (fr.).
[4] *Revue de littérature comparée*, 1921, p. 638, urm. (n.a.).

[1] Efecte, cauze, principii (fr.).

În prefața generală din 1842 predomină considerațiile din domeniul științelor naturii ; Balzac ne arată că punctul de plecare al operei sale îl constituie „compararea umanității cu lumea animală". El vrea să descrie societatea, așa cum a descris Buffon viața animalelor : ca pe un organism unitar, dar diferențiat la nesfîrșit, datorită condițiilor specifice ale mediului, organism complicat, desigur, datorită particularităților diverselor colectivități omenești și înrîuririlor exercitate de cultură, la rîndul ei, asupra umanității — „cu un cuvînt : omul și viața", acestea vrea să ni le descrie romancierul ; altfel spus, intenția lui e să ne înfățișeze o „istorie a simțirii omenești" privită din unghi filozofic și poetic. *Comedia umană* trebuie concepută ca o istorie naturală a societății și totodată ca istorie culturală a Franței. Balzac dorește să ne facă o expunere a civilizației franceze din secolul al XIX-lea, ceea ce — spunea el — lipsește pentru civilizațiile popoarelor din Asia și din antichitate. Dar, să analizăm lucrurile mai departe. Depășind cu mult acele „efecte sociale" sau „motorul care pune în mișcare societatea", *Comedia umană* își propune să pătrundă mai adînc, pînă la așa numitele „principii naturale" și să înțeleagă „prin ce anume comunitatea omenească se apropie de legile eterne ale firii, de adevăr, de frumos și prin ce se deosebește de ele." Și aici deci, ca și în programul expus în 1834, sînt relevate trei elemente fundamentale : natura, cultura și normele — sau, cum le numește Balzac în altă parte, „efecte", forțe „motrice", „principii" — cu deosebirea, importantă, desigur, că aici principiile nu mai sînt cele de filozofie a naturii — așa numitele fundamente ale vieții — ci principii axiologice, deci norme întemeiate pe judecăți de valoare. Gîndirea lui Balzac, privind în perspectivă, renunță, începînd din 1834, la idealul faustic de cunoaștere, speculativ și mistic. Toate gîndurile lui converg acum spre o profesiune de credință politico-religioasă. „Principiul suprem care-l călăuzește pe autor — scrie el în 1842 — adică ceea ce face din el în primul rînd un scriitor, ceea ce — nu mă

sfiesc deloc s-o spun — îl pune pe picior de egalitate cu orice om de stat, ba îl face chiar superior acestuia, este hotărîrea lui nestrămutată de a se pronunța în toate lucrurile ce-i privesc pe oameni, dăruirea și credința sa necondiționată în principiile pe care le proclamă." Și astfel Balzac trece, în prefață, la exprimarea principalelor sale concepții politice, social-filozofice și religioase. Ca încheiere pentru întreaga operă nu mai e prevăzut să figureze acel *Essai sur les forces humaines*, ci o *Monographie de la vertu*[1].

În anul 1845, înainte deci de a definitiva prima ediție a *Comediei umane*, Balzac a schițat planul unei noi ediții, întregite. Acest proiect reprezintă ultimul stadiu, cunoscut de noi, al concepțiilor romancierului, prezentate sistematic de el însuși. Liniile directoare au rămas aceleași, adăugîndu-se însă cîteva titluri noi de opere plănuite, dar neelaborate. Ca o încoronare a întregului edificiu al *Comediei umane*, figurează acum o disertație intitulată *Dialogue philosophique et politique sur la perfection du dix-neuvième siècle*[2].

Constatăm deci că Balzac era preocupat de a-și duce pînă la capăt și de a-și perfecționa planul global al operei sale. Critica i-a imputat că unele scrieri și-au schimbat de mai multe ori locul în cadrul unitar al operei, ceea ce ar constitui o dovadă că întregul plan nu era gîndit cum trebuie, fiind o încercare neizbutită, supărătoare chiar, de a ne oferi o operă pretins unitară, de fapt artificială. La aceasta se poate răspunde că multiplele raporturi care în concepția lui Balzac trebuiau să lege părțile între ele, lasă în mod necesar deschise diferite posibilități pentru a plasa o operă sau alta într-un loc anume, în cadrul întregului sistem. Tot așa de neesențială e și obiecția ce i s-a adus, că Balzac ar fi dăunat unității *Comediei umane* prin includerea unor povestiri cu caracter istoric și fantastic. Adevărul e că pentru el viața constituie un tot ; realitate și fabulos, colo-

[1] *Monografie despre virtute* (fr.)
[2] *Dialog filozofic și politic despre perfecțiunea secolului al XIX-lea* (fr.).

rit local şi simboluri, toate acestea nu erau în ochii lui decît aspecte particulare ale aceleiaşi realităţi atotcuprinzătoare. În viziunea epică a romancierului, imaginile din trecutul istoric se puteau aşadar contopi destul de bine cu descrierea istoriei în desfăşurarea ei.

Căci *Comedia umană* e un epos. Caracterul ei epic se vădeşte prin construcţia vastă, prin multitudinea figurilor zugrăvite, prin relatarea amănunţită a stărilor de lucruri, dar mai ales prin faptul că ea descrie viaţa în totalitatea ei. Balzac însuşi era atît de îmbibat — desigur — de principiile artei poetice clasice, încît pentru el eposul nu putea fi decît un poem elaborat după canoanele tradiţionale. „Poemul epic" ocupa în ochii lui primul loc în ierarhia speciilor literare, deplîngînd, de pildă, faptul că nu i-a fost dat să compună *Séraphita* în formă de poem. Un poet ar fi făcut din ea „acea operă epică glorioasă, pe care Franţa o aşteaptă încă". Cît de ataşat era Balzac canoanelor esteticii clasice ne-o dovedeşte şi propunerea pe care el a făcut-o în 1841 „Societăţii literaţilor" de a se institui un concurs literar ; la zece ani o dată, statul trebuia să răsplătească cele mai bune creaţii literare, acordîndu-se pentru roman şi tragedie, de pildă, cîte un premiu de 100 000 de franci, pentru dramă 50 000, iar pentru epopee 200 000 de franci.

Şi, pentru că el nu judeca lucrurile exclusiv după criteriile tradiţionale, fiind călăuzit de propriile lui vederi în plămădirea propriei lui opere, concepţia sa dinamică trebuia să-şi dovedească valabilitatea şi în domeniul teoriei literare. Această concepţie l-a condus, în mod necesar, la convingerea că genurile şi speciile literare nu sînt forme fixe, date o dată pentru totdeauna, şi strict delimitate ; energia creatoare în decursul timpului însufleţeşte şi transformă tiparele. Numai desfăşurîndu-se deplin, ea e capabilă să reunească toate aceste modalităţi de creaţie într-o formulă unică, sintetică, atotcuprinzătoare. Această idee reprezintă stadiul ultim la care a ajuns Balzac în ce priveşte modul de a concepe romanul. „Literatura noastră nouă — scrie el în 1839 — ope-

rează cu tablouri, în care sînt concentrate toate speciile : comedia şi drama, descrierile şi caracterizările personajelor, dialogul — toate legate între ele şi prezentate sub forma strălucită a unei intrigi interesante. Romanul, care reclamă sentimente, stil şi imagini, este o creaţie incomensurabilă a epocii moderne. El e succesorul comediei, care, supusă fiind legilor ei tradiţionale, nu mai e viabilă în condiţiile civilizaţiei moderne. În situaţiile plăsmuite de el romanul îmbrăţişează fapte şi idei care cer să ai un spirit ca cel al lui La Bruyère şi un simţ moral ascuţit, caracterizarea personajelor să fie ca la Shakespeare şi zugrăvirea pasiunilor cît mai nuanţată şi fină, toate constituind acea comoară unică, pe care ne-au lăsat-o moştenire predecesorii noştri. Aşa se şi explică de ce romanul e un gen atît de vădit superior faţă de tratările reci, matematice şi de analiza uscată, practicată în secolul al XIX-lea... Secolul al XVIII-lea a pus totul sub semnul întrebării, secolul al XIX-lea are menirea să tragă concluzia ; şi el o trage pornind de la realităţi, şi anume de la realităţile viabile, aflate în permanentă mişcare".

În felul acesta, Balzac face ca — sub cupola romanului modern — a *Comediei umane* — să-şi dea întîlnire toate ideile care alcătuiau istoria secolului său.

Balzac a transformat romanul într-un gen literar-artistic universal al epocii moderne. Sainte-Beuve, care avea puţină înţelegere pentru geniul lui Balzac, şi care datorită unei ranchiune personale nu-i putea preţui opera la justa ei valoare, la zece ani după moartea lui Balzac, conştient sau inconştient, impresionat de complexitatea *Comediei umane*, scrie următoarele : „Romanul a avut pînă acum dezavantajul, care e, totuşi, şi un avantaj, că n-a fost socotit şi inclus în toată regula printre speciile literare consfinţite de tradiţie : el a rămas izolat, în afara clasificărilor retoricii şi poeticii. Aristotel nu l-a cunoscut, nici Horaţiu, nici Boileau şi — în general — nici unul din «legislatorii Parnasului». Şi, cu atît mai bine pentru el !... Romanul oferă un cîmp larg de experimente, fiind deschis tuturor manifestărilor geniu-

lui, tuturor stilurilor. El e epopeea viitorului, probabil singura specie literară potrivită de aici înainte moravurilor noii societăţi. Să nu-i îngustăm sfera lui de acţiune ; să nu-l împovărăm cu teorii ; să nu-i pretindem să îmbrace anumite forme."

Sainte-Beuve evită să pronunţe numele lui Balzac. El nu era — cum se ştie — deloc scutit de unele micimi de caracter. Cu toată tăcerea ce şi-o impune, cuvintele de mai sus ale criticului sînt un omagiu adus lui Balzac. Căci definirea romanului ca epopee modernă fixează însemnătatea istorică a operei lui Balzac. Acesta n-a fost numai unul din cei mai mari şi mai viguroşi artişti, ci şi unul din cei mai mari „descoperitori" pe care i-a cunoscut secolul al XIX-lea. Cum se explică atunci că, privită din punct de vedere artistic, creaţia sa a fost, de la bun început, atît de aspru criticată ? Nici unuia din marii scriitori ai secolului al XIX-lea nu i s-au relevat de către critici atît de multe „greşeli" ca lui Balzac. Poate un astfel de autor, plin de greşeli, să fie socotit cu adevărat un mare poet şi un spirit superior ? Evident că în acest caz ceva nu-i la locul lui. Opera lui Balzac e judecată după criteriile artei pentru artă. Principiile estetice care i se aplică pornesc de la convingerea că valoarea unei opere de artă e determinată de calităţile de compoziţie şi stil, deci de precumpănirea calităţilor de ordin formal. Aceste principii, ele însele, trebuie înţelese ca produse ale unei epoci istorice determinate. Ele reprezintă reacţia simţului lui artistic şi umanistic împotriva degradării stilului, fenomen caracteristic în secolul al XIX-lea pentru toate artele — reacţia împotriva stricării limbii mai ales, datorită ascensiunii maselor, datorită răspîndirii scrisului, presei şi politicii. În această situaţie, principiul estetic al artei pentru artă reprezintă un mijloc de apărare a literaturii, perfect îndreptăţit. Dar, îndată ce emite pretenţii mai mari, îndată ce crede că e unicul adevăr, acest principiu începe să-şi piardă valabilitatea. El e orb faţă de sensul spiritual al artei, orb faţă de funcţia ei cognitivă, de misiunea artei de a explica viaţa. Esteticienii care proclamă principiul artei pentru artă nu pot să fie drepţi faţă de un Balzac şi nici faţă de un Jean Paul, de Dickens, Thackeray, Dostoievski sau Withman. Sfera lor de cuprindere e din cale-afară de strîmtă, mai ales atunci cînd opiniile esteticii pe care le reprezintă se transformă (la profesoraşii mărginiţi) în pedanterie arogantă.

Date fiind aceste rezerve să recunoaştem, cu cugetul împăcat, că o caracterizare a lui Balzac din punct de vedere estetic este o problemă dificilă. Că a fost un mare scriitor, înzestrat cu o neobişnuită capacitate de comunicare, de evocare, cu darul de a reda viaţa, de a ne face să retrăim stările sufleteşti pe care voia să ni le transmită — toate acestea sînt adevăruri incontestabile. Dar este adevărat şi faptul că, vorbind în amănunt, adesea limba lui Balzac prezintă asperităţi şi inadvertenţe supărătoare. Motivele sînt multiple. Puterea creatoare a lui Balzac a fost — cum am văzut — ani în şir zăgăzuită de propriile sale contradicţii. El nu putea găsi mijloace adecvate de exprimare. Această stare de spirit l-a urmărit, întrucîtva, toată viaţa. Théophile Gautier, care-l admira atît de mult, a emis părerea că i-ar lipsi „talentul de scriitor" ; în opera lui Balzac ar fi subzistat o prăpastie între idee şi expresia ei literară : *„il ne trouvait pas son moyen d'expression ou ne le trouvait qu'après des peines infinies"* [1]. Scrisul în sine a fost întotdeauna împovărător pentru Balzac. Chiar şi mai tîrziu, în 1842, el mărturiseşte că a îndreptat, fiecare pagină din opera lui, de 17—18 ori. „Manuscrisele romanelor lui Balzac — scrie Ştefan Zweig [2] — sînt dintre cele mai preţioase revelaţii privind procesul creaţiei epice ; sînt fenomene unice, fiindcă în ele, ca în nişte documente, putem urmări toate stadiile

[1] El nu-şi găsea mijloacele de expresie sau le găsea numai după chinuri nesfîrşite (fr.).

[2] *Cărţile subterane ale lui Balzac*, Inselschiff, dec. 1920. Întreg acest articol prezintă o mare importanţă pentru admiratorii, ca şi pentru cercetătorii operei lui Balzac (n.a.).

intermediare ale procesului de limpezire și de căutare a expresiei, proces care, de altfel, se petrece în mod inconștient, pe nesimțite. Chiar în timpul vieții lui Balzac circulau zvonuri de culise despre aceste ciudate mixturi de exemplare corectate care — jumătate scrise de mînă, pe jumătate tipărite — se transformau necontenit, pînă să ajungă — treptat — la forma lor definitivă. Din tipografie zețarii le duceau altor autori, plîngîndu-se de acest canon; prietenii apropiați vedeau cum stăteau în camera de lucru a lui Balzac, rînduite în bibliotecă, 10 pînă la 12 exemplare dintr-un singur roman, voluminoase, îngrijit legate, dar pline de corecturi. Încă de pe atunci, Théophile Gautier releva faptul că colecționarea manuscriselor lui Balzac, revizuite, urmărind stadiile diferite prin care ele au trecut, ar constitui nu numai un interesant studiu literar, ci și o lectură extrem de folositoare pentru toți scriitorii tineri...“

În prefața *Comediei umane*, Balzac se referă la „revizuirile“ la care Corneille și Molière și-au supus mai tîrziu operele lor. Ele dovedesc modestia artiștilor autentici și, cel puțin în această privință, romancierul a mers pe urmele lor. Balzac însuși, așadar, și-a șlefuit necontenit opera. Cercetarea și compararea corecturilor în manuscrise și în diferitele variante ale textelor lui Balzac e abia la început. Un asemenea studiu ne-ar da prilejul să facem o mulțime de constatări și observații referitoare la modul cum crea romancierul.

Siguranța și spontaneitatea în expresie îi lipseau lui Balzac. Un al doilea factor care a influențat negativ stilul lui e tendința scriitorului de a teoretiza. Cu cît pătrundem mai adînc în opera lui Balzac, cu atît mai mult ni se dezvăluie influența covîrșitoare pe care a avut-o, în întreaga lui creație, o anumită tendință teoretică de a sistematiza. Aceasta îi dă operei adesea perspective largi și adînci, luminînd — nu de puține ori — în mod surprinzător temperamentul lui Balzac. În mod frecvent sesizăm cum gînduri spontane sau reminiscențe din sistemul lui de idei răbufnesc printre rîn-

duri: asociații de idei care apoi se aștern pe hîrtie în grabă, într-o formă concisă, ininteligibilă, încrucișîndu-se mereu în desfășurarea narațiunii și a descrierilor. Rezultatul e un amestec haotic, din cele mai curioase. Să citim, de pildă, numai următoarele fraze din portretul pe care-l face șefului de poștă Minoret-Levrault (în *Ursule Mirouet*): *„Qui connaît Nemours sait que la nature y est aussi belle que l'art dont la mission est de la spiritualiser: là, le paysage a des idées et fait penser. Mais, à l'aspect de Mirouet-Levrault, un artiste aurait quitté le site pour croquer ce bourgeois, tant il était original à force d'être commun. Réunissez toutes les conditions de la brute, vous obtenez Caliban, qui, certes, est une grande chose. Là où la forme domine, le sentiment disparaît. Le maître de poste, preuve vivante de cet axiome, présentait une de ces physionomies où le penseur aperçoit difficilement trace d'âme sous la violente carnation que produit un brutal développement de la chair.“* [1].

Asemenea pasaje sînt frecvente în opera lui Balzac. Am înțelege mai bine stilul romancierului dacă am cerceta în ce măsură se contopesc și se identifică termenii „tehnici“ din teoriile lui cu expresia artistică vie, nemijlocită, și dacă am urmări relația dintre intuiție și reflecție în limbajul folosit de el. Probabil că ar rezulta de aici o întreagă scară de raporturi mixte, felurit gradate, și de valori estetice extrem de disparate. Un studiu sistematic al operei lui Balzac trebuie să însemne totodată, în mod necesar, analiza cît mai exactă

[1] Cine cunoaște localitatea Nemours știe că acolo natura e tot atît de frumoasă ca o operă de artă, a cărei menire este de a spiritualiza lucrurile: acolo peisajul e încărcat de idei și te îndeamnă să gîndești. Dar văzîndu-l pe Mirouet-Levrault, un artist ar fi părăsit priveliștea ca să-i facă portretul acestui cetățean, atît de original, cu toate că el e o figură comună. Înmănuncheați toate trăsăturile unei brute și-l veți avea în față pe Caliban care — desigur — reprezintă ceva. Acolo unde forma domină, sentimentul dispare. Șeful poștei, confirmare vie a acestei axiome, avea una din acele fizionomii în care un gînditor cu greu remarcă vreo fărîmă de suflet sub masa de carne care te izbește și care se revarsă brutal (fr.).

a „inventarului" de formule tipice, predilecte la el. Tot ceea ce știm despre Balzac confirmă existența acestei interdependențe intime. Poate că nu este lipsit de interes să mai relevăm încă o dată acest fapt, pornind de la o constatare particulară, de ordin stilistic. Balzac afirmă în psihologia sa dinamică, așa cum ne amintim, că toate formele de activitate omenească nu sînt decît variații ale uneia și aceleiași forțe primordiale. Politicianul, artistul, bancherul, inventatorul reprezintă numai diferite modalități de manifestare a energiei, diferențiate în funcție de condițiile istorice date. Balzac putea în acest sens, să spună — de exemplu — despre un preot intrigant dintr-un oraș de provincie din Franța: *„Nul doute que Troubert n'eût été en d'autres temps Hildebrand ou Alexandre VI"*[1]. Dacă reducem la o apoziție ideea care stă la baza acestei formulări, rezultă expresia: Troubert-Alexandru al VI-lea din Tours. Asemenea turnuri sînt de fapt o trăsătură cu totul specifică stilului lui Balzac și le întîlnim aproape la fiecare pagină. Notarul Grévin este numit *cet Aristide champenois (acest Aristide din Champagne)*; sculptorul Darlange: *le Dante Alighieri de la sculpture* (Dante Alighieri al sculpturii); eroul revoluției, Moray: *ce Guatimozin de la montagne* (acest Guatimozin al munților); Félicité des Touches: *la Ninon de l'intelligence* (o Ninon a inteligenței); voiajorul comercial Gaudissart: *Murat des voyageurs* (Murat al voiajorilor); cămătarul Gobseck: *le Brutus des usuriers* (Brutus al cămătarilor); colecționarul Magus: *ce Don Juan des toiles* (acest Don Juan al tablourilor); doamna Matifat: *cette Catherine II du comptoir* (această Caterina a II-a a tejghelei); Nucingen: *cet éléphant de la finance* (acest elefant al finanței); Philéas Beauvisage: *le cosaque du tricot, général en bonneterie* (cazac al tricotajelor, marea căpetenie a bonetăriei); Filip al II-lea: *l'Alexandre de la dissimulation* (Alexandru cel Mare al prefăcătoriei); Charlet: *cet Homère des soldats* (acest Homer al soldaților); constructorul naval Cachin: *l'Homère, le Newton, le Dante de l'architecture* (un Homer, un Newton, un Dante în ale arhitecturii). În sfîrșit, Goriot: *le Christ de la paternité* (un Christos al simțului paternității). Apoi, caracterizări despre animale și epitete date denumirilor geografice: *Le Vistule, cette Loire du Nord* (Vistula, această Loară a Nordului); *Guérande, l'Herculanum de la féodalité* (Guérande, Herculanum al feudalității); și... *l'oie, ce faisan des tonneliers* (gîsca, acest fazan al dogarilor). Natural că aici avem de-a face cu un străvechi clișeu stilistic, care și astăzi se mai întîlnește în literatură. Dar la Balzac procedeul e neobișnuit de frecvent și atît de caracteristic, încît trebuie să-i acordăm o atenție particulară. El e un reflex stilistic, adecvat concepției sale dinamiste, atotcuprinzătoare. Totodată constatăm, urmărind aceste procedee, că unele defecte de stil, fiind intim condiționate de fondul concepției sale energetice, trebuie să le considerăm ca inevitabile pentru el. La fel stau lucrurile cu folosirea noțiunilor de „cauză" și „efect".

Unele din exemplele de clișee relevate mai sus țin, fără îndoială — și în intenția autorului — de domeniul comicului. Cînd Balzac îl numește pe Goriot „un Christos al simțămîntului patern" el vrea să caracterizeze într-adevăr o stare de spirit patetică, menită să ne emoționeze. Cînd spune însă „Caterina a II-a a tejghelei" scopul lui e să facă o glumă. „Aristide din Champagne" probabil că nu e o glumă intenționată. Aici comicul e spontan. Asemenea exemple dovedesc gustul nesigur al lui Balzac. Fără gust sînt foarte adesea și metaforele folosite de el, de exemplu cînd numește cercul de prieteni ai lui Daniel d'Arthez *„cette vivante encyclopédie d'esprits angéliques"*[1] — sau cînd îi comunică lui Nodier într-o scrisoare deschisă: *„Je ne veux pas apporter le couperet de l'analyse et des mathématiques sur le cou gracieux, sur les ailes diaprées de vos chimères; je vous l'ai dit,*

[1] Nu e nici o îndoială că Troubert, în alte timpuri, ar fi fost un Hildebrand sau un Alexandru al VI-lea (fr.)

[1] Această enciclopedie vie de spirite îngerești (fr.).

j'ai voyagé sur leur croupe étincelante de poésie..."[1] Gustul lui Balzac se dovedeşte tot atît de puţin rafinat şi în ce priveşte situaţiile comice, ca, de exemplu, atunci cînd descrie pensiunea lui Flicoteaux, unde luau masa studenţii: *„la femelle du boeuf y domine, et son fils y foisonne sous les aspects les plus ingénieux"*[2].

Stilului lui Balzac nu-i lipseşte grandoarea, nici caracterul impunător şi nici forţa. Ceea ce-i lipseşte, cu adevărat, e măsura şi siguranţa — puritatea şi unitatea. În limbajul folosit de el se amestecă elemente foarte disparate, parte luate din viaţă, parte izvodite din propriul său eu. Acest amestec însă nu e totdeauna reuşit. Formule încîlcite, metafore pretenţioase, un comic de un gust îndoielnic sînt îngrămădite, pe alocuri, ca simplu material brut, neînchegat. Balzac n-a reuşit, ca artist, să domine în întregime uriaşa masă de impresii şi trăiri din care e nutrită opera lui. Ici şi colo, metalul răsună a tinichea hodorogită. Acestea sînt însă părţile întunecate, aşa-zicînd inevitabile, ale geniului său atît de impunător. E mai uşor, dar şi de mai mic preţ, să făureşti un sonet de o perfecţiune şi de limpezime cristalină, decît o epopee — o nuvelă decît un ciclu de romane. Cine îmbrăţişează un domeniu atît de vast şi-şi propune să trateze teme de asemenea dimensiuni, ca Balzac, ne impune mai mult respect, cu toate imperfecţiunile lui, decît dăltuitorii ireproşabili, decît meseriaşii operei literare.

Théophile Gautier, care cunoştea ca puţini alţii resursele artistice ale limbii franceze, a spus referindu-se la stilul lui Balzac: *„La langue française, épurée par les classiques du dix-septième siècle, n'est propre lorsqu-un veut s'y conformer qu'à rendre des idées générales, et qu'à peindre des figures conventionnelles dans un milieu vague. Pour exprimer cette multiplicité de détails, de caractères, de types, d'architectures, d'ameublements, Balzac fut obligé de se forger une langue spéciale, composée de toutes les technologies, de tous les argots de la science, de l'atelier, des coulisses, de l'amphithéâtre même. Chaque mot qui disait quelque chose était le bienvenu et la phrase, pour le recevoir, ouvrait une incise, une parenthèse, et s'allongeait complaisamment. — C'est ce qui a fait dire aux critiques superficiels que Balzac ne savait pas écrire. — Il avait, bien qu'il ne le crût pas, un stiyle et un très-beau style, — le style nécessaire, fatal et mathématique de son idée !"*[1]

Critica nu şi-a însuşit însă această judecată favorabilă lui Balzac. Caracteristică pentru aprecierea generală avea să fie afirmaţia lui Gustave Lanson făcută în a sa excelentă şi larg răspîndită *Istorie a literaturii franceze*. El numeşte aici *Comedia umană „oeuvre puissante, comme le siècle en offre peu; non pas parfait à coup sûr. Les défauts sont énormes et sautent aux yeux. D'abord le style manque: de ce côte-là, Balzac n'est pas du tout artiste: dès qu'il se pique d'écrire, il est détestable et ridicule; il étale une phraséologie pompeuse, ornée de métaphores boursouflées ou banales. Cela lui rend impossible les notations délicates de sentiments poétiques, les fines analyses de passions tendres, d'exaltations idéalistes: là, Balzac s'enfonce dans le pire pathos, étale un pâteux galimatias; lisez, si vous pouvez, le Lys*

[1] Nu vreau să pun satîrul analizei şi al matematicii pe grumazul graţios, pe aripile împestriţate ale himerelor voastre; v-am spus-o: eu am peregrinat pe culmile scînteietoare ale poeziei (fr.).

[2] Vaca stăpîneşte aici şi viţei găseşti cîţi vrei, sub aspectele cele mai ingenioase (fr.).

[1] Limba franceză, curăţită de clasicii din secolul al XVII-lea, nu este propice — dacă vrem să ne conformăm ei — decît pentru a reda idei generale şi pentru a zugrăvi personaje convenţionale într-un mediu nedeterminat. Pentru a exprima această multiplicitate de detalii, de caractere, de tipuri, de arhitecturi, de mobiliere, Balzac a fost obligat să-şi făurească o limbă specială, alcătuită din termeni luaţi din toate tehnologiile, din limbajul ştiinţei, al atelierelor, al culiselor şi chiar al amfiteatrelor. Fiecare cuvînt care spunea ceva era binevenit şi fraza, pentru a-l include în ea, conţinea o propoziţie incidentă, deschidea o paranteză şi se prelungea în voie. — Acest fapt i-a făcut pe criticii superficiali să afirme că Balzac nu ştia să scrie. — El avea, deşi însuşi nu credea, un stil şi anume un stil foarte frumos, — stilul necesar, fatal şi matematic, corespunzător ideii sale! (fr.).

dans la vallée. Son impuissance éclate cruellement partout où la perfection du style est nécessaire à la valeur de l'idée.“ [1]

Mai recent, Paul Bourget a încercat să-l disculpe pe Balzac de asemenea reproşuri, stabilind o linie de demarcaţie între roman şi proza artistică. Romanul poate, în concepţia lui Bourget, să nu năzuiască la un stil cizelat — ca în proza artistică — şi prin urmare nu trebuie să fie judecat după criteriile acesteia. Bourget spune despre romanele lui Balzac că sînt: *„admirablement écrits, en tant que romans“* [2]. Merimée, Stendhal şi Balzac sînt, susţine Bourget — *„de très grands écrivains“* [3] — dar *„de très grands écrivains de romans: leur langue ne pouvait pas, ne devait pas être celle de très corrects et très parfaits prosateurs. Les petits faits vrais qu-ils avaient à noter ne comportaient ni la ciselure, ni la mélodie, ni le choix minutieux des termes. Le style dans le roman ne saurait, sans fausser le genre, rappeler celui du poème en prose. Il doit tenir du laboratoire et de la clinique, comme l'observation elle-même qu'enregistre le romancier.“* [4] Deose-

[1] Operă puternică, aşa cum puţine a produs secolul. Desigur că nu e o operă perfectă. Defectele ei sînt enorme şi ele sar în ochi. Mai întîi, stilul e defectuos şi în această privinţă Balzac nu-i deloc artist: îndată ce se apucă să scrie, e detestabil şi ridicol; etalează o frazeologie pompoasă, împodobită cu metafore umflate sau banale. Aceasta face imposibilă notarea delicată a sentimentelor poetice, analizele fine ale pasiunilor tandre, ale exaltărilor idealiste; în asemenea situaţii, Balzac se angajează într-un patetism detestabil, etalează un stil greoi, încîlcit; citiţi, dacă puteţi, Crinul din vale. Neputinţa lui izbucneşte fără milă, peste tot unde perfecţiunea stilului e necesară pentru a pune în valoare ideea (fr.).

[2] Admirabil scrise, ca romane (fr.).

[3] Foarte mari scriitori (fr.).

[4] Foarte mari scriitori de romane: limba lor nu putea, nu trebuia să fie cea folosită de prozatorii absolut corecţi, care scriu fără greşeală. Faptele mărunte din viaţă pe care ei trebuiau să le noteze — nu cereau nici cizelarea, nici muzicalitatea şi nici alegerea minuţioasă a termenilor. Stilul romanului n-are nevoie, fără riscul de a denatura regulile genului, să ne reamintească de cel al poemului în proză. El trebuie să fie un stil de laborator şi de clinică, la fel ca observaţiile pe care le înregistrează romancierul (fr.).

birea pe care o stabileşte Bourget între roman şi proza artistică mi se pare de cea mai mare importanţă pentru înţelegerea esteticii romanului. În mod special, ea pledează în favoarea lui Balzac.

Dacă vrem să lămurim pînă la capăt, din punct de vedere estetic, dificila problemă a artei lui Balzac, ar trebui să adîncim analiza şi să ne întrebăm în ce măsură se justifică critica tradiţională care-şi fixează ca obiectiv principal să releve „defectele“ operelor de artă. O asemenea critică, elaborată pentru prima oară spre finele lumii antice, a descoperit — cum se ştie — „defecte“ în opera lui Homer, ca şi mai tîrziu la Dante, Shakespeare, Racine şi Goethe. Dar, presupunînd chiar că am admite existenţa „defectelor“, ce însemnătate au ele faţă de valoarea recunoscută a acestor poeţi? Este oare lipsa de defecte o condiţie indispensabilă pentru o operă de artă genială? În aceasta constă problema fundamentală a criticii esteticii. Chiar autorul tratatului *Despre sublim*, care mult timp a fost atribuit lui Longinus [1] şi care, datorită lui Boileau, a fost invocat în disputele literare ale clasicismului francez, a ridicat această problemă. Autorul tratatului menţionat ştie că marii poeţi: Homer, Pindar, Sofocle sînt purtaţi de un „suflu divin“ care „cu greu se supune vreunei reguli“ şi că de aceea ei se depărtează adeseori în operele lor de la criteriile stricte după care se judecă perfecţiunea. Însă nu ezită să aşeze geniile, chiar dacă acestea manifestă unele slăbiciuni, deasupra „scribilor talentaţi“, care-şi compun lucrările lor fără nici un cusur. Şi marele scriitor de a cărui operă ne ocupăm acum face parte dintre cei „ce în zborul lor aprind uneori totul, se sting apoi pe neaşteptate şi se prăbuşesc în modul cel mai tragic“.

[1] Retor grec din secolul al III-lea î.e.n.

13

Personalitatea

„Marile evenimente din viața mea, — scrie Balzac în 1843, — sînt operele mele.“ Este privilegiul spiritelor mari ca să-și vadă rostul vieții împlinit în opera lor și astfel să treacă în nemurire. Această transpunere a vieții în operă poate avea loc ca un fenomen natural, înțeles de la sine — fără tensiune și chinuri, desfășurîndu-se ca un proces organic. Probabil că așa s-au petrecut lucrurile cu Spinoza, Corneille și Hegel. Viața acestora pare că e transpusă aidoma în opera lor. La un Goethe însă există o tensiune între viață și creație, un dezacord care trebuie mereu aplanat. Măreția lui Goethe constă în dobîndirea echilibrului, a calmului și armoniei prin luptă. Despre Shakespeare, în această privință, nu știm nimic. Sonetele lui însă ne fac să bănuim o încordare care trebuie să-i fi aprins ființa, încordare fără ieșire, înnobilată doar de tragice frămîntări sufletești. La Balzac, dezacordul între tentațiile vieții și cerințele impuse de elaborarea operei este nespus de dureros și mistuitor. Lui nu-i era deloc cu putință să ajungă la armonie, nici la o tragică purificare : Balzac-omul este un martir al operei sale.

El era stăpînit din naștere de o sete de viață pătimașă. Iubire, plăcere, putere, lux, bogăție, celebritate — pe toate le dorea cu nesaț. Soarta însă i le-a refuzat. Niciodată n-a gustat din darurile miraculoase și amețitoare ale unei iubiri adevărate. „Iubita“ era cu 22 de ani mai mare și Balzac a

trebuit să-și idealizeze iubirea, ca să contrazică realitatea. E drept că mulțumită doamnei Hanska a avut parte, cîteva săptămîni, de o fericire neîntinată și că mulți ani a nutrit față de ea o mare pasiune, dar cîte privațiuni n-a îndurat, în acest răstimp, pricinuite de distanța ce-i despărțea și de prejudecățile sociale ; cîte deziluzii n-a încercat el, mai ales, din cauza geloziei supărătoare, a nehotărîrii și a capriciilor nevrotice ale femeii iubite. „Străina“ nu a avut deloc înțelegere și compasiune pentru el, n-a dat dovadă de spiritul de sacrificiu pe care Balzac îl cerea de la prietenele marilor genii ! Și totuși, prietenia ei era bunul cel mai de preț pe care i l-a oferit viața. De libertate, independență, avantaje el n-a avut parte cît a trăit. Pînă la moarte Balzac a gemut sub povara datoriilor, care-l încovoiau și-l sileau să scrie. Doar din cînd în cînd, pentru cîteva zile sau săptămîni, el scutură acest jug apăsător, sorbind și atunci, doar în treacăt, din cupa plăcerilor, străbate în goană o jumătate din Europa, ca apoi să fie silit să-și reia existența de sclav. Gloria ? A fost zgîrcită cu el. Critica, presa, rivalii i-au pizmuit, pînă la capăt, succesele, și l-au amărît. Cît timp a trăit n-a fost nimeni care să-l înțeleagă deplin și să-i recunoască măreția. Recunoașterile de care a avut parte erau cu mult inferioare, cu totul disproporționate față de valoarea lui și față de ceea ce simțea el că reprezintă. Balzac a rămas un mare singuratic, cu toate că a avut mulți prieteni. Nici un maestru nu l-a inițiat în tainele artei, nici un prieten nu i-a oferit vreun sprijin și nu s-a făcut ecoul lui ; n-a avut parte de un cerc de discipoli în mijlocul cărora să-și afirme geniul. Scriitori ratați — un Sandeau, un Davin erau singurii cărora le explica operele sale și le dezvăluia intențiile.

Oriunde ne aruncăm privirea, constatăm numai mărginire, păcate, mediocritate care, toate, alcătuiau atmosfera vremii unde era obligat să respire bărbatul acesta — el, creatorul și vizionarul însuflețit de dorința arzătoare de a trăi. Și setea de care era mînat nu și-a potolit-o niciodată. Viața lui Balzac poate fi socotită un fiasco unic, dacă o comparăm

cu pretenţiile pe care le avea — şi chiar lui i se părea adesea că e aşa ; „*ma vie*, scria el în 1836, *aura été la plus douloureuse des plaisanteries*“ [1]. Firea lui pasionată e rănită de adversităţile sorţii şi nu-i rămîne decît o singură ieşire : să-şi transpună setea de viaţă în operele sale. „Fiindcă toate dorinţele, toate speranţele mi-au fost înşelate şi visurile mele spulberate, mă văd nevoit să-mi *creez*, să-mi plăsmuiesc noi pasiuni şi am ales pasiunea pentru artă.“ Creaţia lui Balzac oferă un exemplu tipic de uriaşă convertire de energii. Dacă psihologia lui se întemeiază pe formula dinamismului energetic, explicaţia cea mai adîncă a acestei situaţii e faptul că el însuşi a trebuit să-şi comute energia vitală, impulsul dat de ea, în creaţia artistică. S-ar putea chiar susţine că Balzac a fost silit să creeze împotriva voinţei lui : „Împrejurările m-au silit — scrie el — să-mi exprim în scris dorinţele, în loc să mi le satisfac în realitate“. Şi, altă dată, notează : „Soarta mea e să descriu fericirea altora şi s-o rîvnesc, fără ca eu să am parte de ea“. Arta este expresia, născută în chinuri, a dorului de viaţă înăbuşit. „Ca să creezi opere frumoase, sărmane copil — îi spune Lousteau lui Lucien — trebuie să-ţi moi pana în adîncul inimii şi să extragi de-acolo sentimentele gingaşe, seva, energia pe care să le faci apoi cunoscute lumii prezentîndu-le ca pasiuni, ca sentimente, înveşmîntate în fraze ! Da, în loc să acţionezi, trebuie să scrii, în loc să lupţi, eşti nevoit să cînţi ; în cărţile ce le vei scrie, în ele vei iubi, vei urî, vei trăi viaţa ; dacă-ţi vei menţine forţele, bogăţia inimii pentru a-ţi făuri un stil, dacă vei folosi aurul şi purpura inimii tale pentru a înveşmînta în ele personajele create de tine şi dacă apoi, zdrenţuit, vei colinda pe străzile Parisului, fericit că ai întruchipat, luîndu-te la întrecere cu oficiul stării civile, o fiinţă care să se numească Adolphe, Corinne, Clarisse, René sau Manon — dacă ţi-ai distrus viaţa şi stomacul ca să-i dai viaţă unei asemenea făpturi, atunci, — fii sigur — o vei vedea înjosită,

[1] Viaţa mea pare să fi fost o glumă dintre cele mai dureroase (fr.).

urgisită, vîndută, surghiunită în mlaştina uitării de gazetari şi înmormîntată de prietenii tăi cei mai buni.“

Niciodată nu auzim din gura lui Balzac vreo mărturisire despre fericirea de a crea, despre acea beţie spirituală care-i stăpîneşte pe artişti. În loc de toate acestea el ne vorbeşte despre „aptitudinea îngrozitoare de a crea“. În cărţile lui se discută numai despre muncă, şi munca aceasta e totdeauna numai un chin şi o tortură. Chiar şi în *La Cousine Bette*, o carte care conţine multe din teoriile estetice ale lui Balzac, întîlnim aceeaşi situaţie : „Munca intelectuală, vînătoarea în zonele superioare ale spiritului, e una din cele mai impunătoare strădanii ale omului. Ceea ce te face vestit în artă — şi prin artă trebuie să înţelegem toate creaţiile gîndului — este în primul rînd efortul, un efort pe care omul obişnuit nici nu-l bănuieşte... Munca e o încordare care te sleieşte... Un mare poet din zilele noastre spunea despre această încordare îngrozitoare : «Mă apuc să muncesc din disperare şi părăsesc munca amărît». Dacă artistul se cufundă în opera lui ca într-un abis, asemenea lui Marcus Curtius, asemenea soldatului în tranşee, fără să chibzuiască — dacă el, într-un cuvînt, nu chibzuieşte greutăţile şi nu le învinge una cîte una... atunci opera lui rămîne neterminată... sau artistul nu mai poate crea şi-şi ucide talentul... Munca asiduă este legea artei, ca şi a vieţii.“

Se cunoaşte felul în care lucra Balzac. Editorul lui, Werdet, ne relatează că adesea scriitorul se izola total luni întregi, nu-şi părăsea încăperea, lucrînd cîte optsprezece ore pe zi. Nimeni, nici chiar prietenul lui cel mai apropiat, n-avea voie să-l deranjeze. Scrisorile ce le primea rămîneau intacte şi slujitorul lui credincios le îngrămădea într-o mare cupă japoneză. Cu obloanele şi perdelele trase, la lumina a patru lumînări, aşezate în două sfeşnice de argint, Balzac scria într-una, îmbrăcat în mantia sa albă de călugăr dominican ; întotdeauna romancierul lucra la mai multe opere în acelaşi timp. La opt seara se culca şi la două noaptea era

din nou la masa de lucru. La șase dimineața făcea o baie, care dura o oră. La opt, lua o ceașcă de cafea fără zahăr. De la opt la nouă venea editorul, care lua manuscrisul terminat și-i aducea corecturile. Apoi lucra iar, pînă la orele douăsprezece. Mînca cîteva ouă, bea un pahar de vin și o ceașcă de cafea ; își lua deci gustarea. Și apoi iar lucra, de la unu la șase. Urma masa de seară, care era ușoară, stropită cu un păhărel de Vauvray, după care, de obicei, continua discuția cu editorul. După șase sau opt săptămîni petrecute în felul acesta, Balzac ieșea din izolarea lui complet extenuat, palid și răvășit.

Munca lui Balzac se aseamănă cu o hăituială. Ritmul în care crea era o goană nebună. „N-am timp să-mi trăiesc viața" — se plînge el, în 1833, vorbind despre „intensitatea" vieții impuse scriitorului. Desigur, ceea ce-l silea să producă într-un asemenea tempo erau nevoile lui de ordin financiar. Dar ritmul acesta era determinat, poate, în aceeași măsură, și de concepția sa despre creația artistică. În *Louis Lambert* Balzac caracterizează știința, cu metodele ei analitice, discursive, ca pe o „contemplare prelungită, prin care spiritul coboară de la cauze la efecte și se înalță apoi de la efect la cauză". Acestui mod de a cunoaște i se opun formele superioare de cunoaștere, caracteristice poeziei și artei. Acestea izvorăsc dintr-o „contemplare instantanee a lucrurilor". Și în *Séraphita* ni se arată ca o trăsătură esențială a intuiției artistice caracterul ei instantaneu : *„cette vue intérieure dont les véloces perceptions amènent tour à tour dans l'âme, comme sur une toile, les paysages les plus contrastants du globe"* [1]. Esențial e însă faptul că în aceste indicații fragmentare ni se relevă legătura intimă ce există între ritmul și intensitatea actului de creație, în sensul că ritmul și iuțeala cu care se desfășoară procesele sufletești influențează calitatea lor — ca, să zicem, la cinematograf, unde iluzia trăirii e determinată de un anumit tempo în care se succed imaginile. Oricum, în cazul lui Balzac, intuiția creatoare, intensificarea viziunilor interioare și transformarea acestora în forțe active, erau determinate de conștiința necesității unui ritm accelerat de lucru și efectul — ca intensitate — al artei sale este intim condiționat de jocul și vîrtejul furibund al fanteziei, căruia îi corespundea acel ritm infernal în care muncea.

[1] Această viziune interioară, cu percepțiile ei instantanee, care proiectează în suflet, una după alta, ca pe o pînză, imaginile cele mai contrastante de pe lume (fr.).

Aproape douăzeci de ani, Balzac a dus, cu scurte pauze, o asemenea viață de muncă istovitoare. În tot acest timp el se lamentează, cutremurător, în scrisorile sale. De pildă, în 1831 : „Spuneți numai atît : el muncește zi și noapte și mirați-vă de faptul că n-ați primit vestea c-am murit". Și, în 1832 : „Eu sînt un sclav al penei de scris și al cernelii". Apoi, în 1833 : „Sînt foarte obosit de lupta asta necurmată pe care o duc cu oamenii și lucrurile".

În anul 1834, Balzac e chinuit de migrene îngrozitoare. Odată suferă zile întregi de boala somnului. „Am o fobie de cerneală și de pană de scris, fobie care crește și devine o durere fizică". Viața sedentară îl face să se îngrașe și din această cauză ziarele îl ironizează. „Asta e Franța, nobila Franță ; te iau oamenii în derîdere că ai o belea, pricinuită de muncă ; ei rîd de burta mea ! Ei, bine ! Asta e singura lor preocupare." În 1835 romancierul notează : „Am să mor pe ruinele inteligenței". În 1836, începe să simtă și dureri la intestine. Doctorul Nacquart îi prescrie calmante, cataplasme cu sămînță de in, carne slabă. „Sînt ca un captiv, țintuit de propriul lui glonț. Singura perspectivă ce-o mai am e cosciugul, care să mă liniștească ; dar munca e un giulgiu frumos." „Viața mea nu mai e decît monotonie și trudă... Din cînd în cînd mă scol și privesc de sus, de la fereastra mea, pădurea de case care se întinde de la Școala militară pînă la Place de l'Étoile și, după ce am sorbit aerul proaspăt, mă așez iar la lucru."

În 1837, din cauza unei pneumonii, Balzac e trimis la țară. „Sînt sigur — spune el — că ostenelile au să mă bage

în mormînt." În acest an, el a lucrat o dată 30 de nopți în șir și timp de-o lună n-a dormit mai mult de 60 de ore. N-are vreme nici să se radă și e obligat să-și lase o barbă de artist. După o asemenea muncă excesivă, scrie întîi doamnei Hanska, apoi face o baie intrînd în cadă îngrozit ca nu cumva nervii lui încordați la maximum să-l doboare. În anul 1838 scrie: „Sînt zece ani încheiați de cînd muncesc, absolut fără nici o perspectivă: singurul rezultat pozitiv e că sînt calomniat, ofensat, tîrît în procese și așa mai departe". În 1842 Balzac se lamentează astfel de acea *l'étreinte perpétuelle et de plus en plus féroce de ma femme, la nécessité*"[1]. „Doamne, cînd o să înceapă și pentru mine adevărata viață! Pînă acum am suferit ca nimeni altul." În anul 1843, el notează: „Îmi prevăd o soartă întunecată, căci mi-e dat să mor în ajun, tocmai atunci cînd să-mi văd și cu realizate dorințele"[2]. Ca să se îmboldească la muncă, Balzac consumă doze mari de cafea. Consecința: durerile de stomac. Rezultatul așteptat însă nu se arată. Balzac se apucă să bea vin de Bordeaux, apoi vin de Porto. „Nu, nu poți să-ți limitezi toată viața numai la munca intelectuală — fără urmări, lucrul acesta îl simt foarte bine." Iar, cîteva luni mai tîrziu, mărturisește: „Nu mai pot spune acum că sînt obosit. Am devenit o mașină de scris; cred că sînt de fier". Și în luna noiembrie, în același an — se îmbolnăvește de meningită. În 1844, Balzac notează aceasta: „e infernul celor 16 ani de muncă", pentru ca în 1845 să-l auzim iar plîngîndu-se de nervi la stomac, care-i pricinuiesc dureri puse de el pe seama consumului exagerat de cafea. Cîteva săptămîni mai tîrziu, scrie: „Nu mai pot stoarce nici un rînd din creierul meu. N-am curaj, n-am putere, sînt lipsit de voință."

[1] Îmbrățișarea mereu reînnoită și tot mai sălbatică a soției mele-nevoia (fr.).

[2] Această scrisoare e datată greșit: 1830, în *Corespondența* lui Balzac. Rectificarea o găsim în notele din *Les chouans* ((Ed. Conard, XXII, p. 406) (n.a.).

Și, totuși, Balzac reușește, numai prin puterea voinței lui, printr-o voință supraomenească, să-și continue munca. E drept că viața îl ademenește mereu, îl împinge iar să evadeze în lume. În 1830 romancierul își exprimă părerea că literatura nu duce la nimic bun: „am chef să hoinăresc, să scormonesc, să fac din existența mea o dramă, să-mi risc viața". În 1834 scrie: „Credeți-mă că sufăr, că azi dimineață viața mi s-a părut o povară, că mă revolt împotriva izolării mele, că aș vrea să hoinăresc prin lume... Pe scurt, aș dori să fac totul numai să nu scriu; vreau să trăiesc, în loc să mă ofilesc aplecat asupra paginilor." Și în 1836 Balzac notează: „După o viață de pustnic îmi doresc atît de mult să fiu liber în mijlocul naturii, să cutreier, în zbor, de-a lungul Europei; sufletul meu e însetat de necuprins, de natură — dar, privită în ansamblu, nu în amănuntele ei... Aș vrea să străbat spații largi și țări întregi, nu să văd numai sate." Și, în 1840: „Uneori mă cuprinde un dor nebun să las toate baltă, să mă apuc de altceva, să duc o altă viață — așa cum li se năzare copiilor să renunțe dintrodată la joc".

Cînd e extenuat de muncă și deprimat, începe să se îndoiască pînă și de talentul lui. În august 1832, scrie că în *Louis Lambert* ar vrea să rivalizeze cu Goethe și Byron, cu eroii acestora, Faust și Manfred, ca, în februarie 1833, să-și caracterizeze opera: „cel mai jalnic avorton". Despre o altă lucrare a sa, Balzac spune: „Eu însumi nu știu ce reprezintă *César Birotteau*. Spuneți-mi dumneavoastră înainte ca eu să mă transpun în situația publicului ca s-o pot citi. Simt un adînc dezgust față de această lucrare și nu pot decît s-o blestem pentru truda și chinurile imense ce mi le-a pricinuit... Eu nu lucrez cu ușurință. Nu cred cînd mi se spune că am talent. Nopțile mi le petrec într-o stare de disperare." În 1836, romancierul dorește să se retragă în Touraine și să ducă acolo o viață liniștită. „Am să renunț chiar la marea mea operă. Puterile mi se sleiesc în lupta ce-o duc." Adesea — așa cum ne relatează Victor Ratier — Balzac, plîngînd

de deznădejde, rupea filele pe care cu o seară mai înainte le socotise admirabile.

Şi la aceste chinuri se adaugă aşteptarea mereu înşelată, speranţa într-o legătură durabilă cu doamna Hanska. Soţul îi murise în 1841 şi ea era acum liberă, dar invocă mereu noi pretexte, ca să amîne căsătoria. Balzac e măcinat de nerăbdare. „*Ah! si j'arrivais à la mort du désir* — scrie el în în 1843 — *je mourrais de chagrin*“ [1]. În 1844, el rezumă starea sufletească în care se afla în trei cuvinte: „*tristesse, travail, espérance*“ [2]. Cu amărăciune se plînge, apoi, în 1845: „Mi-am sleit puterile, frămîntîndu-mă şi aşteptînd cu disperare“. La 14 martie 1850, în sfîrşit, are loc cununia; şi, peste trei zile, Balzac notează: „Eu n-am avut parte de o tinereţe fericită şi nici de o primăvară înflorită; dar voi avea parte de o vară strălucitoare şi de o toamnă negrăit de dulce“.

Asemenea cuvinte sînt caracteristice pentru setea de viaţă a lui Balzac, pentru puterea lui de a spera, pentru înclinaţia ce-o avea de a crede în himere, ca în lucruri aievea. Dar, cînd scria aceste rînduri, îl şi ameninţa ultima şi cea mai grozavă deziluzie. Moartea a pus ghearele pe el şi l-a doborît după cîteva luni de chinuri grele. Balzac nu voia să se gîndească la deznodămîntul inevitabil. Cu ani în urmă, el scrisese în caietul lui de însemnări: „*La mort est inévitable, oublions-là*“ [3]. Pînă în ultimele clipe ale agoniei, el n-a vrut să se gîndească la moarte. Muribund, se zice că ar fi adresat medicului şi prietenului său credincios, doctorul Nacquart, cuvintele: „Voinţa omenească poate să facă minuni. Eu am avut puterea să dau lumii pe care am creat-o viaţă veşnică. În ziua a şaptea vreau să mă odihnesc“. Şi cînd medicul îi mărturiseşte că noaptea aceea îi va fi fatală, el îi răspunde: „Dacă ar fi Bianchon lîngă mine, el m-ar salva“. Seara — era 18 august 1850 — Victor Hugo l-a vizitat pe muribund. Nu mai era nici o speranţă. Hidropiziei i s-a adăugat o cangrenă. Balzac zăcea în nesimţire pe patul lui mare, din lemn de mahon. Faţa îi era vînătă, aproape neagră, aplecată într-o parte, nerasă; ochiul deschis privea fix înainte. „L-am văzut din profil — semăna cu împăratul“ — spune martorul ocular. Un servitor şi o bătrînă îngrijitoare stăteau de o parte şi de alta a patului, de unde răzbătea un miros înăbuşitor de corp intrat în putrefacţie. Doamna Balzac nu era de faţă. „Am coborît — ne relatează Hugo — avînd mereu înaintea ochilor imaginea acestui chip de o paloare cadaverică; cînd străbăteam salonul am trecut pe lîngă bustul lui Balzac (conceput de sculptorul David d'Angers). Stătea nemişcat, neclintit, mîndru şi avea, în ochi, o strălucire stranie. Atunci am asemuit moartea cu nemurirea.“ În aceeaşi noapte, Balzac şi-a dat sfîrşitul. Trăsăturile feţei lui au fost imortalizate de Eugène Giraud într-o schiţă-pastel.

Acest desen trebuie pus alături de o altă schiţă în sepia, făcută de Louis Boulanger, la 1830, şi de daghereotipul din 1842 şi vom avea astfel înaintea ochilor etapele vieţii lui întipărite în schimbările survenite în înfăţişarea lui Balzac. Prima schiţă îl reprezintă pe scriitor în tinereţe: vioi, cu figura blîndă, cu trăsături pline de viaţă, care exprimă mulţimea de gînduri ce-l frămîntă; priveşte departe, cu încordare; dar încă de pe acum e absolut conştient de forţa ce zace în el. Un deceniu mai tîrziu, expresia feţei s-a schimbat; devine înfricoşătoare, dar e tot măreaţă. Scriitorul e obsedat şi stăpînit de opera ce-o poartă în creierul lui. Îl înconjură tăcerea, s-ar putea spune pustietatea — căci capul lui are întrucîtva înfăţişarea unui leu, aşa cum în tinereţe avea aerul de felină, dar, totodată, trădează şi exaltarea de care e stăpînit. Privirea lui e fixă, desprinsă de realitate; se observă o cută la rădăcina nasului, părul e în dezordine; trăsăturile lui răvăşite, dezagregate, îngroşate, sînt mărturia unei vieţi total anormale. Impresia dominantă e acea încordare înfricoşată, care-l stăpîneşte în permanenţă.

[1] Ah! Dacă s-ar stinge în mine dorinta, aş muri de supărare (fr.).
[2] Tristeţe, muncă, speranţă (fr.).
[3] Moartea este inevitabilă, să nu ne gîndim la ea (fr.).

Și, în sfîrșit — așa cum observăm din schița lui Giraud — acea înduioșătoare eliberare de toate grijile apăsătoare ale vieții, transpusă pe fața mortului: o relaxare, care totuși nu e o moleșire, ci exprimă mai degrabă o împăcare, parcă dezlegarea unei taine.

Impresia ce-o lăsa personalitatea lui Balzac celor ce-l cunoșteau ne-a fost descrisă de numeroși contemporani. Înfățișarea lui exterioară dădea imaginea unui trup îndesat, predispus la îngrășare. Toți cei ce l-au văzut au fost impresionați de frumusețea mîinilor lui și de focul viu ce-i scînteia în privire. Ochii lui aveau, cum spune Gautier — „viață, o lumină a lor, un magnetism de neînțeles pentru ceilalți... ; două diamante negre, străfulgerate uneori de multiple reflexe aurii,... ochii lui erau ai unui stăpînitor, ai unui vizionar, ai unui îmblînzitor de fiare."

Doamna de Pommereul, care l-a cunoscut în septembrie 1828, ni-l descrie astfel: „Era un bărbat scund, cu trupul îndesat, care, datorită hainei lui, prost croite, arăta și mai diform; avea mîini splendide; purta pe cap o pălărie tare ponosită, dar, de îndată ce și-o scotea, uitai de toate. Nu-i priveam decît capul... Nu vă puteți imagina fruntea și ochii ăștia, fiindcă nu i-ați văzut: o frunte înaltă, care făcea impresia că se răsfrîng pe ea lumini, și doi ochi căprui, scînteietori ca aurul, expresivi, expresivi de parcă ar vorbi... În toată făptura lui, în gesturi, în intonațiile vocii, în ținuta lui, era atîta încredere, atîta bunătate, naivitate și franchețe, încît era imposibil să-l cunoști și să nu-l îndrăgești; avea mereu o bună dispoziție clocotitoare, care te molipsea. Cu tot traiul nefericit de care avusese parte, și deși era în mijlocul nostru doar de cîteva minute și nici nu pășise în interiorul camerei, el ne-a făcut să rîdem de ne-au dat lacrimile."

Temperamentul exuberant, verva, plăcerea de a face haz au fost relevate de toți cei ce l-au cunoscut; toate emanau nemijlocit din ființa lui, din vitalitatea robustă, caracteristică lui Balzac. Zburdălnicia copilărească, voia-bună care nu cunoștea limite, capriciile nebunatice sînt trăsături care făceau ca și la maturitate Balzac să aibă ceva juvenil în ființa lui. Un copil mare, zburdalnic, dar pofticios, plin de curiozitate, naiv, pus pe șotii — care uneori erau de-a dreptul deșănțate — așa a rămas Balzac toată viața. În orice împrejurare, el și-a păstrat, pînă la capăt, energia aceea vitală exuberantă, tinerească, din care putea sorbi noi forțe, în care se cufunda atunci cînd munca, nevoile, privațiunile de tot felul îi sleiau puterile.

O forță vitală de o nemaiîntîlnită elasticitate constituia suportul existenței sale și numai ea îl făcea să răzbească în viață. „Artiștii — spune Nietzsche — atunci cînd sînt buni la ceva, sînt (și fizic) înzestrați cu o forță, cu un prisos de putere în ei, sînt ca niște animale de povară, cu simțurile dezvoltate" — și filozoful socotește un prînz copios, alături de băutură, printre stările „în care noi transfigurăm și îmbogățim realitatea înconjurătoare și o silim să răsfrîngă propria noastră exuberanță și sete de viață." Cuvintele lui Nietzsche desemnează în modul cel mai nimerit o latură caracteristică din ființa lui Balzac. În arderea dorințelor neîmplinite, în toiul muncii, săvîrșită ca o povară ucigătoare, în momentele de silă și de îndoială, cînd nu mai are încredere în viață, Balzac păstrează totuși acea elasticitate unică și acel dar prețios, anume putința de a uita, despre care el însuși spune că e secretul firilor tari. O dată scăpat de povara muncii, era în stare să hoinărească, ca un școlar, o zi întreagă prin Paris, să viziteze expoziții, să meargă la concerte și să încheie apoi șirul plăcerilor cu o masă copioasă, la care înfuleca de unul singur: 100 de stridii, 12 fripturi de berbec, o rață, cîteva potîrnichi, un pește — meniu confirmat, în toată regula, de editorul Werdet, care a asistat la ospăț ca simplu spectator, fiind împiedicat să mănînce din cauza unei „crize de gastrită." Pe cît era de cumpătat Balzac în timpul lucrului, pe atît simțea nevoia, în pauzele ce le făcea, să înfulece ceva substanțial, care să-l fortifice. Diminețile se ducea uneori, complet epuizat de truda din

timpul nopţii, la Gautier acasă, se trîntea pe un divan, cerea să i se aducă sardele şi unt, le amesteca transformîndu-le într-o pastă pe care o întindea apoi pe pîine. Aceasta era gustarea lui favorită. După ce înfuleca, îl fura somnul. Peste o oră, gazda trebuia să-l trezească. Gautier însă nu se supunea şi poruncea să nu se facă nici un zgomot în casă. Pe înserate, Balzac se trezea şi-l împroşca pe Gautier cu ocări: „Trădătorule! Hoţule! Asasinule! L-ai păgubit pe oaspetele tău de 10 000 de franci — atît valorează timpul pe care l-am pierdut."

Trăsăturile de vitalitate şi cele copilăreşti, caracteristice firii lui Balzac, şi-au găsit expresia artistică în ale sale *Contes drôlatiques*. Aceste povestiri au însemnat pentru el, pentru creaţia lui literară, un teren în care personalitatea lui se putea deda la nebunii, în voie, în care nu era constrîns să adopte un ton serios. Aici îi era îngăduit să facă abstracţie de toate problemele care-i zbuciumă pe oameni şi frămîntă lumea, de toate chestiunile arzătoare ale epocii, de toate aspiraţiile şi idealurile — aici, în fine, putea el, cum am spus, să zburde în deplină libertate. *Povestirile hazlii* sînt un joc pantagruelic, petrecerile unui faun, destinderea renăscătoare, după munca îndîrjită, serioasă, reclamată de viaţă. Cînd, în anul 1834, într-o scrisoare adresată doamnei Hanska, Balzac descrie edificiul *Comediei umane*, el adaugă: „*Et sur les bases de ce palais, moi, enfant et rieur, j'aurai tracé l'immense arabesque des* Cent Contes Drôlatiques"[1]. Tot aşa de copilăros şi de plin de vervă ni l-a descris pe Balzac şi Gautier: „*Son large rire épanoui sur ses lèvres sensuelles était celui d'un Dieu bon-enfant qu'amuse le spectacle des marionettes humaines, et qui ne s'afflige de rien parce qu-il comprend tout et saisit à la fois les deux côtés des choses*"[2]

[1] Şi, pe temeliile acestui palat, eu — naiv şi rîzător — voi trasa arabescurile nesfîrşite ale celor *O sută de Povestiri hazlii* (fr.).

[2] Rîsul copios, care înflorea pe buzele lui senzuale, era rîsul unui zeu prietenos şi blînd, pe care-l amuză spectacolul marionetelor omeneşti şi care nu se supără de nimic, fiindcă înţelege totul şi sesizează, în acelaşi timp, laturile hazlii şi serioase ale lucrurilor (fr.).

Rîsul lui Balzac era rîsul străvechi din poveştile populare şi din farsele franţuzeşti, care — după cum spune el, personificîndu-l — e „un copil despuiat, obişnuit să se joace cu sabia, diadema şi coroana de pe cap, fără să cunoască ce-i primejdia."

Naivitatea copilărească care se ascundea în persoana lui Balzac, ajuns la maturitate, se exprimă şi în capacitatea, proprie lui, de a trăi în lumea iluziilor care i-au oferit material — din belşug — pentru multe din creaţiile sale. Pentru romancier nu există un hotar, precis delimitat, între fantezie şi realitate. El avea, ca un copil, darul de a considera produsele imaginaţiei sale drept fapte reale. Cînd se afla în societate, Balzac ştia să improvizeze cele mai neobişnuite istorioare. „Tot ce spui e-adevărat, Balzac?" îl întrerupse unul din cei ce-l ascultau. „Nici un cuvînt nu-i adevărat" — mărturiseşte romancierul. Cînd primea musafiri, le servea vin de Bordeaux, care — spune el — făcuse de trei ori înconjurul lumii, cu el; romul pretindea că-l scoate dintr-un butoi care se plimbase nu mai puţin de o sută de ani pe mări şi oceane; butoiul a trebuit să fie deschis cu lovituri zdravene de ciocan, aşa de ţeapănă devenise crusta de scoici, ierburi de mare, corali, care se fixaseră de lemnărie. Ceaiul, faimosul ceai al lui Balzac, era — după spusele lui — cules sub clar de lună de fiica unui împărat chinez „cu unghiile ei lungi, de carmin" şi transportat apoi de caravane prin pustiurile Tibetului pînă la Moscova. Balzac avea o deosebită predilecţie să lase frîu liber imaginaţiei sale în chestiunile financiare. Era mereu plin de proiecte, care trebuiau să-l facă în cel mai scurt timp milionar. Cînd se gîndea la o întreprindere de produse lactate în stil mare, cînd la o plantaţie de ananas, amenajată în imediata vecinătate a Parisului. Odată pleacă în Sardinia cu intenţia să exploateze minele de argint descoperite în vechime de romani. Altă dată plănuieşte să-i înapoieze marelui muftiu — în schimbul unei sume corespunzătoare, desigur — un inel ce aparţinuse Profetului şi pe care-l prădaseră englezii. Prietenului său

Henri Monnier îi înfățișează proiectul unei vaste afaceri, care trebuia să aducă un venit de cel puțin 14 milioane de franci ; la care Monnier îi răspunde : „Avansează-mi te rog o sută galbeni în contul afacerii". În carnetul lui Balzac găsim următoarea însemnare : „Un om care are ambiția maniacă să crească copii frumoși pentru patrie și care din cauza asta se ruinează ; dar într-o zi se trezește că are 400 de copii de 22 de ani fiecare, toți bogați și care-i plătesc o rentă anuală de 800 000 de franci drept pensie alimentară. Să-ți investești capitalul în oameni, în copii care-ți vor fi recunoscători, în copii care reprezintă patria ș.a.m.d." Copiii lui Balzac sînt eroii lui din *Comedia umană*. Cu ei se comportă romancierul întocmai ca față de oamenii reali, în carne și oase. Situațiile comice și naive, aberațiile izvorîte din imaginația sa nesecată sînt numai și numai efecte secundare, produse reziduale — am zice — ale unei fantezii creatoare unice. Secretarului Sandeau, care-i relatează despre boala incurabilă de care suferă tatăl său, Balzac îi spune cu candoare : „ Toate bune, amice : Dar, să revenim la realitate, să vorbim despre Eugénie Grandet." Munca absorbantă depusă pentru edificarea cosmosului său, a operei sale grandioase, a avut ca efect să opereze în ființa lui Balzac o permutare în modul lui de a percepe realitatea. El a pierdut prin urmare capacitatea de a percepe adecvat lumea din afară. Deseori, așa cum i-a relatat el însuși lui Léon Gozlan, romancierul se trezea dimineața în halat și papuci, în Place de la Concorde, după ce toată noaptea hoinărise prin păduri, sate, pajiști și pe străzi. Apoi, iar devenea conștient de realitate. Balzac nu credea, desigur, în realitatea psiho-fizică a lumii ce-l înconjura. „A ! Crezi cumva că lumea e așa cum ni se prezintă ea ! — i-a spus el lui Vidocq. Știi că ai haz ? Nu te-aș fi crezut atît de naiv. Realitatea ! Spune-mi ceva despre ea. Zici că vii de pe meleagurile ei frumoase. Dar, să fim serioși ! — Noi, numai noi, proiectăm realitatea din eul nostru în afară !" Fără această viață interioară fantastică, trăită cu intensitate, Balzac n-ar fi putut

să-și creeze o lume a lui proprie. Și dacă amestecul de iluzie și realitate e o trăsătură caracteristică a vieții sufletești a copiilor și dacă în cazul lui Balzac avem deci de-a face cu un reziduu păstrat în sufletul lui din prima perioadă a vieții, această contopire ni se relevă acum ca exprimînd relația intimă existentă între creația artistică genială și naivitatea specifică copiilor. Nu numai farsele cuprinse în *Contes drôlatiques* sînt expresia firii copilărești a lui Balzac, ci rădăcinile întregii sale creații se hrănesc din această substanță.

Productivitatea artistică neobișnuită a lui Balzac se explică numai prin aceea că el putea scormoni mereu noi și noi straturi din cele care alcătuiau ființa lui complexă — că puterile i se împrospătau, după o muncă încordată, cufundîndu-se iar în străfundurile ființei lui, de o vitalitate nealterată și inepuizabilă. Genialitatea romancierului se întemeia pe această mobilitate a spiritului, care îi era caracteristică. De aceea Balzac ne apare ca fiind plin de contraziceri și nestatornic, fapt de care era el însuși conștient. „În mine — notează scriitorul — găsești toate contradicțiile și nepotrivirile posibile. Cei care mă socotesc vanitos, risipitor, încăpățînat, superficial, incoerent în ideile mele, filfizon, neglijent, delăsător, leneș, nechibzuit, nestatornic, guraliv, lipsit de tact, incult, nepoliticos, cu gărgăuni, capricios, poate că au și ei dreptate, ca și cei ce susțin că sînt econom, modest, curajos, tenace, energic, muncitor, statornic, tăcut, sensibil, politicos și mereu vesel... De nimic nu mă mir, eu însumi, mai mult ca de firea mea... Oare acest caleidoscop să se explice prin aceea că întîmplarea face să se cuibărească în sufletele celor care-și propun să descrie toate predispozițiile inimii omenești — înseși aceste predispoziții, în totalitatea lor ? Observația și experiența să nu fie altceva decît un fel de reminiscențe ?"

Felul cum ni l-au descris contemporanii pe romancier confirmă contradicțiile aflătoare în ființa lui Balzac. A le judeca prin prisma moralei ar fi un lucru absurd. Ele sînt scînteierile unei naturi bogat înzestrate, care-și dă frîu liber

în viață, dar în artă — și ce preț are acest lucru! — se supune întotdeauna unei discipline severe.

Pentru un spirit creator viața nu poate fi, ca pentru un credincios, o chestiune de desăvîrșire morală obligatorie. Existența lui morală n-are acel contur, acea linie clară, bine delimitată, nobilă, de admirat la oamenii pe care-i socotim că sînt „personalități“ în cele mai înalt grad. Un creator nu poate fi „o persoană morală“ în înțelesul în care trebuie să fie un om de acțiune, ce intră în relații multiple cu semenii lui. Pentru cel dintîi viața pe care o întruchipează în opera lui este un dat natural, dincolo de bine și de rău; ca un tablou pe care-l soarbe dintr-o privire — ca jocul unor forțe, al cărui ritm trebuie noi să-l percepem și să-l înțelegem. Dar, să nu interpretăm aceasta în sensul că artistul ar fi complet detașat de orice preocupare de ordin moral. Și el își are o etică a lui — dar ea este o etică a creației, adică a naturii, care întruchipează mereu ceva nou — etica creșterii și a rodirii. Artistul e stăpînit de opera lui. El trebuie să-și concentreze toate forțele în plămădirea acestei opere. Ea se naște numai atunci cînd artistul simte că dîndu-i viață realizează lucrul cel mai de preț, singurul important și valoros în lume, ceea ce poate părea, dacă considerăm în general, o iluzie, o amăgire, o exagerare nemăsurată, o deformare a realității. Dar arta poate să prospere numai nutrindu-se cu astfel de amăgiri. O asemenea iluzionare e probabil jertfa pe care artistul o aduce pe altarul omenirii, — adică renunțînd la înțelepciune în sens obișnuit și la perfecțiunea sa spirituală. Oricum ar fi, iluzia e necesară artistului. Ea îi atenuează răspunderea față de viață, dar îl face să-și concentreze atenția asupra întruchipării vieții. Ceea ce la un artist poate părea o carență de ordin moral, nu privește, în toate cazurile, decît o latură neesențială din viață, ușor sesizabilă pentru judecata noastră comună, care nu bănuiește însă ce înseamnă eroismul și chinul creației.

Atitudinea moralizatoare, orice formă ar îmbrăca ea, e ceva imoral, pentru că-și arogă o superioritate neîntemeiată

și-i lipsește o justificare mai adîncă. Numai un sfînt are dreptul să-i judece pe alții. Să acuze poate numai acela care are tăria să recunoască despre el însuși că e un vinovat. A judeca un om după criteriile moralei pe care tu însuți nu le aplici și care vrei să fie obligatorii numai pentru alții, nu înseamnă altceva decît fariseism. Chiar atunci, accentuăm, cînd cel care judecă e încredințat că el se supune legii morale și o aplică, dar nu ține seama de cel care judecă și de persoana celui judecat, chiar atunci tot fățărnicie se cheamă. În probleme de etică e vorba numai de persoane și binele, în asemenea cazuri, e altceva și înseamnă mai mult decît legalitatea. Cea mai dezgustătoare fățărnicie e atunci cînd vrem să judecăm pe un om de geniu. În aceste situații se cuvine să dăm dovadă de cea mai deplină înțelegere.

Criticii — cei care apără cu sfințenie adevărul, binele și frumosul — i-au reproșat multe lui Balzac — de pildă vanitatea. Deși bunicul lui era un țăran din sudul Franței, el ținea cu îndărătnicie la originea lui nobilă, pretinzînd că numele familiei sale ilustre poate fi întîlnit încă din secolul al V-lea; apoi i-s-au reproșat înclinația spre lux și aerele lui de dandy. Dar ce contează toate acestea în comparație cu ceea ce a săvîrșit în viață. Existența lui se rezumă la munca investită în opera lui și aceasta e uriașă. „Eu am o singură calitate — scrie el — am perseverența și îndărătnicia șobolanilor, care ar roade chiar și oțelul, dacă ar trăi cît trăiesc corbii.“ Uneori i se reproșează lui Balzac că era egoist, reproș la care romancierul ar fi putut să răspundă că această trăsătură era, la el, „egoismul unui muncitor în stil mare.“ Ne reamintim cu acest prilej de cuvintele lui Goethe: „Omul trebuie să fie egoist, tocmai pentru ca să nu devină egoist; trebuie să știe să adune, ca să poată fi darnic.“ „16 ore zilnic, cheltuite muncind la o operă literară, care va fi gigantică, nu-mi mai lasă timp pentru nimic altceva — mărturisea romancierul. Renunțarea la plăcerile personale e tributul cel mai costisitor pe care-l plătesc eu viitorului; cît despre bucuriile vieții, arta le-a ucis în mine

pe toate, dar nu regret acest lucru". „Fiindcă nu m-am bizuit decît pe mine însumi, am fost nevoit să mă ridic singur, să-mi oțelesc puterile. Viața mea toată e limitată la o existență lipsită de plăcerile de care oamenii obișnuiți au parte; nici unul dintre cei din preajma mea n-ar vrea să ducă o asemenea viață, chiar dacă ar fi «să culeagă laurii unui Napoleon și Byron — laolaltă» — cum spunea de Belloy."

O viață închinată creației, cum a fost cea a lui Balzac, a fost cu putință numai trăind într-o totală izolare, prin concentrarea tuturor energiilor, fapt care putea da impresia de egoism. Și, totuși, Balzac era bun din fire și mărinimos. Chiar și spirite circotașe și rivali de-ai lui, ca editorul Werdet și „bibliofilul" Iacob i-au recunoscut aceste calități. N-ar trebui să uităm nici împrejurarea că Balzac a luat o poziție demnă de laudă ridicîndu-se în apărarea notarului Peytel, acuzat de crimă. Cînd Peytel — a cărui nevinovăție Balzac se străduise s-o dovedească, cum făcuse Voltaire pentru Calas și Zola mai tîrziu în afacerea Dreyfus, — cînd Peytel fu totuși condamnat, Balzac a suferit nespus de mult.

Dar să ascultăm ce spune Lamartine despre impresia pe care i-a lăsat-o romancierul, cînd l-a cunoscut pe acesta în casa proprietarului de ziar Émile de Girardin și a frumoasei și spiritualei soții a acestuia. „Cînd am sosit la ei, tîrziu de tot, reținut de o dezbatere la Cameră, nu i-am dat la început nici o atenție lui Balzac. El nu arăta deloc ca un om din vremea noastră. Privindu-l, aveai impresia că ești în altă epocă, că te afli în societatea vreunuia din acele cîteva genii nemuritoare care trăiau în preajma lui Ludovic al XIV-lea... Balzac stătea în picioare, rezemat de căminul de marmură... Nu era înalt, dar strălucirea feței și vioiciunea ființei lui întregi te făceau să nu iei în seamă statura... Avea o înfățișare de om puternic, era corpolent, greoi în mișcări; grumazul, pieptul, trunchiul, coapsele, membrele, toate erau vînjoase; semăna mult cu Mirabeau, care era și el foarte corpolent, dar Balzac nu se mișca chiar așa de greoi. Era atît de mult suflet în el, că toate acestea le suporta ușor, cu

vioiciune, ca pe un înveliș suplu și mlădios și nicidecum ca pe o povară... Dacă îi priveai fața, nu te mai preocupa fizicul lui. Fața lui expresivă, de la care nu-ți puteai lua privirile, te fermeca și te fascina cu totul... Trăsăturile feței, mai mult chiar decît gîndurile lui, îi trădau bunătatea și spiritul lui comunicativ. Te fermeca cînd îți vorbea; și chiar atunci cînd tăcea, el nu te încînta mai puțin. Nici urmă de invidie sau de ură nu exprima fizionomia lui: era cu neputință ca el să nu aibă un suflet bun. Dar nu era vorba de o bunătate izvorîtă din indiferență sau din nepăsare, așa cum se citea pe fața de epicureu a lui La Fontaine; nu, la Balzac bunătatea era întemeiată pe iubirea de oameni, o bunătate care te subjuga, înțelegătoare față de sine și față de ceilalți, inspirîndu-ți recunoștință și duioșie... Așa era Balzac. L-am și îndrăgit, îndată ce ne-am așezat la masă... Balzac — omul era infinit mai complex decît scriitorul."

Rainer Maria Rilke ne relatează cum Rodin, după mai multe schițe și încercări, orientîndu-se după prezentarea făcută de Lamartine, a găsit, în fine, tonul din care s-a inspirat în portretul definitiv ce i l-a făcut lui Balzac. „Rodin — spune Rilke — sesizase că trebuia să pornească în bună măsură de la descrierea lui Lamartine." Dar să ascultăm interpretarea ce-o dă Rilke operei lui Rodin, interpretare care e totodată un omagiu entuziast la adresa lui Balzac. „În sfîrșit, i-a prins imaginea. Îl vedea înaintea ochilor, ca o făptură masivă, impunătoare, care-și pierdea greutatea prin felul cum cădea pe el mantia ce-l acoperea. Pe grumazul lui puternic era masat părul și, sprijinindu-se pe chică, capul; cu privirile transportate, spumegînd de eforturile creației: avea înfățișarea unei forțe a naturii. Acesta era chipul lui Balzac: încarnarea fecundității, în toată bogăția ei; părinte al unor generații întregi de oameni, făuritorul generos al destinelor lor. Acesta era Balzac, ai cărui ochi n-aveau nevoie să privească lucrurile; chiar dacă lumea ar fi fost pustie, ochii lui ar fi creat-o anume. Acesta era chipul adevărat al celui care visa să devină bogat, închipuindu-și mine

de argint fabuloase și fericirea grație unei femei pe care n-o știa nici măcar cine este. Statuia era creația însăși, întruchipată în Balzac, manifestată în persoana lui — orgoliul spiritului creator, trufia, beția și delirul creației. Capul, dat pe spate, încorona făptura lui, ca acele globuri care scînteiază în bătaia de raze a apei, țîșnind din fîntînile arteziene. Greutatea, apăsarea, deveniseră ceva aerian, eteric, ele erau anulate."

Spiritul creator, creația însăși — da, acesta e Balzac. Viața lui toată și-a azvîrlit-o în focul mistuitor al creației, ființa lui ardea în vîlvătăi, mistuindu-se pe sine. Viața lui, detașată de creație, privită strict sub raport etic și estetic, ne oferă un spectacol care trezește în noi numai groază și compătimire. A dus o existență la fel ca mulți alții după el — o existență care e o goană continuă, o prăbușire prematură, așa cum lupta aspră pentru existență, din societatea modernă, o impune omului care trăiește în marile metropole. Această viață, care-l înjosește pe om și-i schilodește sufletul, care-i răpește putința de a contempla, limpede, lucrurile nepieritoare și de a căuta în liniște să-și desăvîrșească ființa, distrugînd armonia dintre om și natură; această viață care va dăinui, ca un blestem, cît timp mintea și sufletul nostru nu o vor domina, viața aceasta care se impune totuși omului ca o necesitate — o asemenea viață de muncă silnică, de spasme, de permanentă iritare, de vîrtej care-ți seacă inima și creierii, — aceasta a fost viața trăită de Balzac. O asemenea viață Goethe — de pildă — n-a cunoscut-o. Existența lui Balzac constituie primul exemplu cînd un geniu împărtășește astfel de viață și o trăiește ca hărăzită lui. Unele genii, după Balzac — s-au izolat de lume, înțelegînd situația și — poate — nevoia de a se izola și și-au delimitat sfera de acțiune, ținîndu-se departe de viață, ducînd o existență netulburată. Dar, procedînd astfel nu s-au înstrăinat ei oare de umanitatea căreia, totuși, îi aparțin ? Balzac însă aparține umanității cu toate fibrele

ființei sale. Suferințele lumii au fost suferințele lui, el i-a împărtășit iluziile și febra pasiunilor ce o mistuia. Ființa lui însă plana atît de sus și mintea lui era atît de cuprinzătoare, încît focul pasiunilor nu i-a limitat înțelegerea lucrurilor și nici nu l-a făcut orb în fața realității. El căuta adevărul ultim, cel real — ascuns în inima omului, adevărul tăinuit în lucruri — adevărul izvorît din cunoașterea și din respectarea normelor vieții. Romancierul nu se pierdea în tumultul instinctelor dezlănțuite. Atmosfera în care el trăia și din care și-a plămădit opera artistică era dată de anarhia socială și spirituală dominante în secolul al XIX-lea. Dar ființa lui nu s-a lăsat molipsită de acest spirit anarhic. Răsturnarea valorilor, la care un Flaubert privea descumpănit, stingher, mîhnit și buimăcit ; pe care un Zola, incapabil cu totul de o înțelegere adîncă a lucrurilor, o folosea în scopuri propagandistice, înaintate, dar iluzorii și fără conținut, această răsturnare nu i-a clintit convingerile și nu l-a derutat pe Balzac. Romancierul cuprindea în mintea lui tot ce-i omenesc — mai adînc decît Flaubert și Zola — dar era și conștient că există o scară de valori umane bine stabilite și că divinul aparține și el omului. Opera lui, înțeleasă în acest sens, e o operă în slujba ordinii și a ierarhiei. Faptul că a știut să apere ierarhia reală a valorilor, fiind un apostol pasionat al lumii moderne, constituie una din cauzele care explică măreția lui. Dacă se poate spune că geniul — în esență — reprezintă o comunicare între pasiune și obiectivitate, atunci cuvîntul acesta se potrivește cum nu se poate mai bine în cazul lui Balzac.

Credința lui într-o ordine, într-o ierarhie nezdruncinată a valorilor omenești a îmbrăcat formele cuvenite epocii respective. Noi, europenii din secolul al XX-lea, nu înțelegem deplin aprigele dispute spirituale care au bîntuit Franța în epoca lui Balzac și care au dăinuit acolo, în continuare, în forme asemănătoare. Doctrina tradiționaliștilor

și lozincile adversarilor lor nu ne mai spun nimic astăzi și nu le mai putem împărtăși. Noi am văzut stingîndu-se ideea monarhică și ideile revoluționare de atunci — dogmele bisericii — ca și sectarii care s-au ridicat în numele rațiunii. De aceea, credința lui Balzac în ideea de ordine și ierarhie, corespunzătoare epocii, n-o mai putem înțelege decît simbolic — așa cum, la urma urmei, a interpretat-o chiar el. Dar acest conținut simbolic al raporturilor fundamentale ce se stabilesc între oameni capătă, cu ajutorul artei, un sens nepieritor. Sensul acesta, dat de Balzac, reprezintă una din forțele care fac să dăinuiască opera romancierului. *Comedia umană* ne descrie un haos prin care răzbate și luminează ideea de ordine.

Personalitatea artistică a lui Balzac lasă impresia unei bogății spirituale aproape inepuizabile și a unei voințe mereu încordate. Ceea ce-i lipsește, e împlinirea și desăvîrșirea ei, limpezimea și acel calm imperturbabil, izvorît dintr-un echilibru interior. Balzac e avid să cunoască totul și vrea să îmbrățișeze totul. Pentru el nu există așadar o soluție definitivă, o rezolvare unică, acea *„unum necessarium“* [1]. S-a afirmat că neputința de a hotărî între diferitele soluții posibile e o formă de manifestare a morbidității romanticilor. Dar „romantică“ e numai nehotărîrea cauzată de slăbirea instinctelor și acea căutare fără nici un punct de sprijin care-i stăpînește pe toți eroii romantici. Pasiunea niciodată potolită a lui Balzac e de altă natură. Ea face parte din același univers spiritual ca și năzuința spre nemărginire a lui Faust, dintr-o lume plasată deasupra divagațiilor romantice, ca și deasupra disciplinei strict delimitate, ușor de definit, impuse de clasicism și de dogme în general. Setea faustică de nemărginire este de altă natură decît cea a romantismului. De ea nu te vindeci și n-o potolești prin reguli învățate la școală, prin stilul ce-l adopți și nici cu

[1] Singura necesară (lat.).

ajutorul statului sau al bisericii. Simți că această sete e potolită numai murmurînd cuvintele orfice :

„Nichts vom Vergänglichen,
Wie's auch geschah !
Uns zu verewigen
Sind wir ja da.“ [1]

Strofa citată, scrisă de Goethe la bătrînețe, exprimă aceleași simțăminte ca și cuvintele cu care se încheie *Chorus mysticus* [2] din *Faust* : tot ce-i trecător e numai un simbol. Această recunoaștere este termenul final și cel mai înalt la care poate ajunge spiritul creator, geniul, pe calea ce duce spre înțelegerea lumii. Aici e punctul unde își dau întîlnire artiștii, poeții, profeții și înțelepții. Aici își are rădăcina adîncă orice simbolică adevărată. Numai aici găsim răspunsul la întrebarea chinuitoare privind nemurirea sufletului. Dintr-o asemenea conștiință nebuloasă izvorăște înțelesul adînc și miezul nepieritor al *Comediei umane*. „Acest legămînt perpetuu pe care trecutul îl transmite prezentului și prezentul viitorului, spune Séraphita, e privilegiul sacru al geniilor. Unele genii au darul expresiei, altele au simțul ritmului, altele — în fine — simțul armoniei. Toate reprezintă însă pași înainte, pe calea spre lumină. Cine posedă unul din aceste daruri, acela stabilește contactul, într-un punct, cu infinitul. Cuvîntul adevărului, din care eu vă destăinuiesc acum cîte ceva, a împărțit pămîntul geniilor, l-a preschimbat în pulbere și a împrăștiat-o în operele lor, în doctrinele sau în poeziile lor. Dacă într-o asemenea operă simțiți cît de vag duhul adevărului, atunci spuneți despre ea că e mă-

[1] Nimic pieritor,
Oricum ar fi !
Ești trăitor
Spre-a te nemuri (germ.).

[2] *Corul mistic* (lat.).

reață, adevărată, sublimă. Acest adevăr, cît de vag, pătrunde în sufletul vostru și vă stîrnește acea sete de infinit care vă mocnește în suflet."

Balzac a căutat nemărginirea în iubire, în creație, în străfundul spiritului său. El n-a înțeles adevărul relevat în natură. Natura are pentru el un înțeles magic — ca receptacol misterios al materiei. Ea simbolizează în ochii lui jocul plin de contraste al forțelor și năzuințelor omului ; în freamătul și izbirea valurilor el simte parcă acea *„exaltation des forces humaines"* [1], în bogăția de mirosuri și culori ale florilor el întrevede vocea plină de taină a iubirii. Natura înseamnă pentru el mereu ceva nou, o reînnoită răsfrîngere a spiritului. Procesul invers el nu-l cunoaște : întoarcerea omului în sînul naturii, comuniunea mîngîietoare cu stelele, norii și vînturile. Prea puternice erau în el zbuciumul și tensiunea vieții. Aici constatăm o limitare a lui Balzac pe care n-o putem mai bine caracteriza, decît invocînd versurile lui Wordsworth :

„Not in the lucid intervals of life
That come but as a curse to party-strife ;
Not in some hour when Pleasure with a sigh
Of languor puts hir rosy garland by ;
Not in the breathing-times of that poor slave
Who daily piles up wealth in Mammon's cave —
Is Nature felt, or can be : nor do words,
Which practised talent readily affords,
Prove that her hand has touched responsive chords ;
Nor has her gentle beauty power to move
With gentle rapture and with fervent love
The soul of Genius, if he dare to take
Life's rule from passion craved for passion's sake ;

[1] Exaltare a forțelor omului (fr.).

Untaught that meekness is the cherished bent
Of all the truly great and all the innocent." [1]

Umilința și inocența, despre care vorbește Wordsworth, pietatea față de natură și candoarea inimii nu-l caracterizau pe Balzac. Acea desăvîrșire, pe care o numim sfințenie, el a simțit-o ca pe un țel îndepărtat, realizabil și de dorit, dar străin de felul cum concepea el viața și de structura lui sufletească. Emerson spune într-un loc, opunîndu-l pe Shakespeare lui Swedenborg : *„The human mind stands ever in perplexity, demanding intellect, demanding sanctity, impatient equally of each without the other. The reconciler has not yet appeared."* [2] Lărgirea și adîncirea cunoașterii, concomitent cu înălțarea la o existență total purificată — rațiune și sanctitate — par a fi două tendințe realmente opuse, care nu pot coexista în limitele conștiinței omenești. Va apărea vreodată un „conciliator" ? Pentru noi, cel puțin, această dezbinare persistă. Ea sfîșie și ființa lui Balzac.

[1] Nu-n clipele lucide ce-n viață ne sînt date
Ce-amarnic îl apasă, pe omul frămîntat ;
Nu-n ceasul cînd Plăcerea ghirlanda ei de roze
Și-ascunde de la oameni cu-un languros oftat ;
Nu-n clipa cînd tresare sărmanul sclav ce-adună
Cu ziua care trece comori și bani ce sună —
Simțim Natura, nu ! Nici vorba cea aleasă
Iscată de talentul școlit și priceput
Nu-i încă o dovadă că-n coarda ei se zbate
Suflarea unui Geniu de patimi răscolit ;
Nici frumusețea n-are puterea ca să miște
Cu fața ei suavă și dragostea-i nestinsă
Suflarea unui Geniu, cînd călăuza lui
Pasiunea e în viață — pasiunea lui aprinsă ;
Blîndețea neînvățată ne-ndreaptă doar pe calea
A tot ce este mare, ce-i drept și inocent (engl.).

[2] Cugetul omului stă mereu în cumpănă, are nevoie de judecată, dorește puritatea și e nemulțumit cînd are numai una din ele. Cel chemat să le împace încă nu s-a născut (engl.).

Universalismul, întemeiat pe rațiune, reprezintă forma supremă de manifestare a voinței de a stăpîni -- înseamnă stăpînirea lumii de către conștiință. Spiritul acționează, în acest caz, după legi al căror mobil adînc e conservarea și potențarea lui. Viață potențată la infinit — iată țelul lui Balzac. Abia acum înțelegem deplin sensul speculațiilor lui pe tema macrobioticii. Balzac, ca și întreaga lume modernă, iubește viața. Dar acest cult al vieții, acest atașament față de plăcerile pămîntești, nesocotește un fapt hotărîtor al existenței : moartea. Orice om simte în el un impuls care-l face să se dezvolte nelimitat și totuși știe că e sortit morții. Instinctul lui natural se revoltă împotriva acestei fatalități și omul caută să alunge din conștiința lui o asemenea idee. Și totuși, numai o viață care acceptă conștient ideea morții poate fi socotită ca biruitoare. Cu-adevărat universală e numai gîndirea care înțelege și necesitatea morții. Dar această înțelegere e posibilă numai prin iubire și trebuie concepută numai ca iubire. Omul, avînd adînc împlîntat în ființa lui instinctul vital surprinde la temelia însăși a existenței lui pămîntești viața care e mai puternică decît moartea, conștient fiind că ea este altceva și că înseamnă mai mult decît simpla existență pămîntească. Mărginite și înrobitoare trebuie să-i apară omului plăcerile lumii și căutarea înfrigurată a elixirului vieții, dacă el răzbate prin ele și înțelege, ceea ce spune Walt Whitmam în poemul său *Noaptea în prerie :*

„I walk by myself — I stand and look at the stars, which
I think now I never realised before.
Now I absord immortality and peace,
I admire death and test propositions...
I was thinking the day most splendid till I saw what the
not-day exhibited,
I was thinking this globe enough till there sprang out so
noiseless around me myriads of other globes...

O I see now that life cannot exhibit all to me, as the day
cannot,
I see that I am to wait what wille be exhibited by death.[1]

Romanticii iubesc moartea socotind-o declinul ființei, iar dispariția noastră ca pe o descătușare de cele pămîntești. Lauda frenetică a vieții la Whitman sfîrșește însă recunoscînd în moarte — cum vedem din versurile de mai sus — tranziția spre o altă stare, iar dispariția noastră este înțeleasă ca un proces de transformare. Această consfințire a morții ca alt gen de existență e străină de instinctul vital, robust, al lui Balzac. El considera moartea ca un fenomen inevitabil, la care nu trebuie să ne gîndim.

Ni se va obiecta poate faptul că am folosit, analizîndu-l pe Balzac, criterii așa de disparate și eterogene cum sînt reflecțiile despre viață și despre moarte ale lui Wordsworth, Emerson și Whitman. Răspundem : fiindcă numai punctele de vedere extreme au darul să clarifice ceea ce ne-am propus. Balzac e un colos, așa încît nu-i aducem nici un prejudiciu încercînd să determinăm și care îi sînt limitele. Dacă vrem să le înțelegem cu adevărat, există o singură cale, anume să luăm în considerare și o altă sferă de idei, total străină de spiritul lui.

[1] Mă plimb de unul singur — stau, privesc la stele
Și-n sine-mi spun că n-am simțit nicicînd ce simt acum.
Acum sorb pacea, nemurirea-n ființa mea,
Privesc în față moartea și-mi fac gînduri...
Gîndeam : nimic nu-i mai splendid ca ziua
pîn-ce-am văzut splendoarea astei nopți,
Gîndeam : mi-e globul de-ajuns, pîn-ce-am văzut țișnind
în preajma mea, tăcute, milioane alte globuri...
O, văd acum că viața nu e totul — așa cum nu e ziua
Și înțeleg că trebuie s-aștept ceva măreț și de la moarte (engl.).

14

Ecouri

Opera lui Balzac oglindește viața și lumea înfățișîndu-le ca pe un joc necontenit de forțe. Ea însăși constituie expresia literară, creatoare, a unei forțe copleșitoare. Această forță, în ceea ce are ea mai esențial, ne-o putem reprezenta, în totalitate, numai dacă urmărim efectele ei asupra lumii înconjurătoare și a posterității. [1]

Balzac a atras atenția opiniei publice mai întîi prin opera sa intitulată *Șuanii. Fiziologia căsniciei*, care a urmat, trebuie să-l fi făcut celebru pe autor, cum ne asigură Werdet, chiar din ziua apariției ei. Dar, celebritatea aceasta se datora, întrucîtva, faptului că autorul reușise să-i scandalizeze pe cititori. O impresie mai adîncă a lăsat-o *La peau de chagrin*. Desigur, nu critica dătătoare de ton pe atunci a fost cea care i-a recunoscut valoarea. *Charles de Bernard*, ale cărui studii apăreau într-o gazetă de provincie, o laudă ca pe o lucrare care conține o critică adîncă, plină de idei, la adresa slăbiciunilor lumii moderne, critică străbătută de un scepticism amar. Acest *haut-goût* [2] al operei trebuia — după părerea lui — să atragă și să delecteze spiritele blazate. I s-a reproșat lui Balzac că povestirile sale ar fi depri-

[1] Schița ce urmează nu poate avea pretenția că e completă. Dificultățile ce le-am întîmpinat în procurarea cărților necesare își arată efectul, în mod evident, în elaborarea acestui capitol (n.a.).

[2] Rafinament (fr.).

mante și că ar fi de natură să înăbușe orice iluzie. Dar, nu se cade să fie acuzat scriitorul, ci de vină e putreziciunea unei societăți sortite pieirii — egoismul ei lipsit de orice credință. Balzac e medicul care-i dezvăluie plăgile. În mod asemănător se exprimă Montalembert și Émile Deschamps după apariția *Pielii de șagrin*. „Femeia fără inimă, pe care o descrieți — îi comunică criticul Charles de Bernard lui Balzac — trebuie silită să plîngă în fața adevărului. Acesta e tabloul societății de azi, cel mai veridic din cîte au fost zugrăvite." Deschamps constata, la rîndul lui, într-un articol apărut în 1831 : *„Les Contes et romans philosophiques sont lus avec avidité : ce sont aussi de curieux tableaux de moeurs assaisonnés pour la plupart d'un merveilleux cabalistique indéfinissable. Ce n'est ni Rabelais, ni Voltaire, ni Hoffmann, c'est M. de Balzac... C'est la littérature d'un siècle où l'on multiplie les sensations, où l'on crée de nouvelles, où tout est accéléré, la vie et les roulages, d'un siècle qui a vu naître les bateaux à vapeur, les voitures à vapeur, la lithographie, la musique de Rossini, l'éclairage au gaz... Elle est surtout l'expression d'une société sans conscience aucune."* [1]

Deschamps observă cu finețe și cu mult simț psihologic : *„Le mot «fascination» revient souvent dans ses phrases et je n'en trouve pas de plus juste pour exprimer l'effet qu'elles produisent"* [2].

La peau de chagrin este retipărită, în 1831, împreună cu alte 12 povestiri, sub titlul *Romans et Contes philosophiques*,

[1] *Povestirile și romanele filozofice* sînt citite cu aviditate ; ele sînt totodată și niște tablouri curioase de moravuri condimentate în mare parte cu scene cabalistice și miraculoase, cu neputință de definit. Autorul lor nu e nici Rabelais, nici Voltaire, nici Hoffmann, ci e dl. de Balzac... E literatura unui secol în care senzațiile se multiplică, se nasc altele noi, în care totul cunoaște un ritm accelerat, viața și mijloacele de transport — literatura unui secol care a văzut apărînd vapoarele și mașinile cu aburi, litografia, muzica lui Rossini, iluminatul cu gaz... E, mai ales, expresia unei societăți lipsită totalmente de conștiință (fr.).

[2] Cuvîntul „fascinație" revine adesea în frazele lui și eu nu găsesc un altul mai nimerit pentru a exprima efectul pe care acestea îl produc (fr.).

cu o prefață scrisă de Philarète Chasles. Această operă este caracteristică pentru felul cum vedea Balzac romantismul. „Analiza, stadiul ultim la care a ajuns gîndirea, a ucis plăcerile gîndirii înseşi. Acest lucru l-a recunoscut la timpul lui dl. de Balzac; e rezultatul final al axiomei lui Jean-Jacques Rousseau: tipul de om reflexiv e un animal degenerat. Desigur, o situaţie mai tragică nici nu există, căci în măsura în care omul devine mai civilizat, el se ucide pe sine — şi această agonie care orbeşte societatea suscită interesul nostru adînc." Philarète Chasles îi invocă în acest sens pe Byron şi pe Goldwin. Ideea fundamentală ce se degajează din operele lor ar fi: *„le désordre et le ravage portés par l'intelligence dans l'homme, considéré comme individu et comme être social"* [1]. Această idee a preluat-o apoi Balzac în scrierile sale. *„Un conteur, un amuseur de gens qui prend pour base la criminalité secrète, le marasme et l'ennui de son époque, qui s'attache à peindre la désorganisation produite par la pensée: tel est M. de Balzac."* [2]

În 1834 Sainte-Beuve s-a decis să-l includă şi pe Balzac în culegerea sa de portrete literare contemporane. „E timpul — aşa îşi începe el articolul despre *La recherche de l'absolu* [3] — să ajungem la cel mai fecund, cel mai la modă dintre romancierii contemporani, la romancierul a cărui operă corespunde cel mai bine momentului." Balzac a cunoscut repede succesul, deşi presa pariziană i-a fost de puţin ajutor în această privinţă. Dar de partea lui erau femeile. Romancierul le cunoaşte secretele intime şi ştie să le cîştige încrederea ca un tînăr medic iscusit. Balzac — cum consideră Sainte-Beuve — e un autor la modă, care — negreşit — cunoaşte foarte bine stările din societate, dar căruia îi lipseşte

[1] Dezordinea şi pustiirea provocate de inteligenţă în fiinţa omului, considerat ca individ şi ca entitate socială (fr.).

[2] Un povestitor amuzînd lumea cu povestirile sale, care ia ca punct de pornire criminalitatea ascunsă, marasmul şi plictisul epocii lui, care-şi propune să descrie răvăşeala produsă de gîndire: acesta este dl. de Balzac (fr.).

[3] *În căutarea absolutului* (fr.).

acel simţ moral fin şi măiestria artistică. Dacă facem abstracţie de *Louis Lambert* şi de *Eugénie Grandet* (capodopera lui), restul sînt o grămadă de cărţi care conţin pagini absurde şi curioase! Ideea care i-a venit lui Balzac de a relua, în şir, aceleaşi personaje este „una din ideile cele mai false şi mai lipsite de interes". Stilul lui e cît se poate de inegal. Romanele sale încep de obicei foarte bine, dar pe parcurs şi la sfîrşit se poticnesc. El e un alchimist care în încercările şi dibuirile lui produce adesea şi foarte mult aur care nu e veritabil. Stilul lui e incorect, impropriu, nu e ales, fiind presărat cu expresii de jargon pseudoştiinţific şi cu metafore lascive, care-l pocesc.

Articolul lui Sainte-Beuve a provocat — cum e normal — mînia lui Balzac şi a fost motivul pentru care romancierul l-a şi duşmănit toată viaţa. Într-un studiu, publicat în 1840, intitulat: *Dix ans après en littérature* [1], în care făcea bilanţul evoluţiei literaturii de la 1830, tonul pe care-l adoptă Sainte-Beuve e chiar mult mai aspru. Balzac, pretinde criticul, şi-a încheiat, de fapt, cariera de scriitor; el va sfîrşi, aşa cum a început-o, scriind 100 de volume pe care n-o să le citească nimeni. *„Il a saisi à nu la société dans un quart d'heure de déshabillé galant et de surprise; les troubles de la rue avaient fait entrouvrir l'alcôve, il s'y est glissé; mais si de pareils hasards sont précieux, il ne faut pas en abuser, on le sent, ni les prolonger outre mesure, sous peine de faire céder le charme au dégoût... Ce n'est plus le poète dérobant les fins mystères, c'est le docteur indiscret des secrètes maladies."* [2]

[1] *Zece ani de literatură* (fr.).

[2] El a surprins societatea — aşa cum e ea — în cîteva momente de goliciune galantă; tumultul străzii i-a întredeschis uşa alcovului şi el s-a furişat înăuntru; dar, deşi ocaziile de felul acesta sînt preţioase, noi nu trebuie să abuzăm de ele, desigur, şi nici să le prelungim efectul peste măsură, căci riscăm să înlocuim farmecul ce-l au cu dezgustul... Atunci nu mai avem a face cu un poet care ne dezvăluie mistere delicate, ci cu un medic indiscret, dînd în vileag maladii ascunse (fr.).

Dar asemenea aprecieri nu sînt nimic față de sentința pe care a rostit-o un domn ca *I. Chaudes-Aigues* în 1839, în *Revue de Paris*. El l-a acuzat pe Balzac că i-ar fi prădat fără rușine pe Molière, Maturin, Hoffmann și Sainte-Beuve. Pretențiile lui Balzac, de pictor al moravurilor — spune criticul menționat mai sus — trebuie respinse cu tărie, fără nici un menajament. El a împroșcat dragostea cu noroi și n-are nimic comun „nici cu spiritul filozofic al secolului, nici cu literatura serioasă". El are fecunditatea bolnăvicioasă a domnișoarei de Scudéry și merită, totodată, să stea alături de marchizul de Sade. Ca toate talentele false și păgubitoare, el va fi dat uitării și opera lui va fi acoperită de dispreț.

Publicarea ediției integrale a *Comediei umane*, în 1842, n-a fost primită din capul locului mai favorabil de critici. Caracteristic e în acest sens studiul amănunțit al lui Gaschon de Molènes, publicat în *Revue des deux mondes*, la 1.XI.1842. Înfumurarea și setea de cîștig sînt, după opinia acestui critic, cele două rele de căpetenie de care suferă literatura contemporană. Amîndouă explică aceste „opere bizare" ale lui Balzac. „Chiar numai titlul relevă pretențiile deșănțate care-și croiesc drum în zilele noastre... Dl. de Balzac nu se înșeală cînd socoate *Comedia umană* ca un bilanț al întregii sale vieți ; întreprinderea aceasta e punctul final, inevitabil, la care l-au condus rătăcirile talentului său." Evoluția lui Balzac cunoaște un declin brusc. Încă din 1834 se putea afirma despre romancier că nu e, într-adevăr, nici gînditor, nici poet, dar că e înzestrat cu un genial simț de observație, excelînd în zugrăvirea mediului burghez. Dar setea nestăvilită de glorie și nesocotirea limitelor propriului său talent l-au făcut pe Balzac să eșueze. De la 1830, rațiunea sănătoasă a început, în Franța, lupta împotriva mișcărilor revoluționare, ca și pe tărîmul literaturii, politicii și moralei, repurtînd tot mai mari succese. Ei i se datorează salvgardarea instituțiilor și a limbii. Arma ei cea mai eficace e vechea ironie franceză. „*Cette arme a fait à M. de Balzac des blessures auxquelles il sucombe aujourd'hui : elle l'a attaqué dans sa pensée tour à tour mystique, pédantesque et graveleuse ; ele l'a attaqué dans sont style obscur, précieux, diffus, chargé d'expressions scientifiques et de mots forgés.*" [1]

Mai tîrziu, în 1846, a apărut studiul lui Hippolyte Castille, în revista *Semaine* [2]. Criticul rămîne cu două impresii dominante : admirația pentru artistul care a zugrăvit cu mînă sigură și a analizat atît de adînc pasiunile omenești — și „tristețea nesfîrșită" cauzată de rănile morale ale umanității dezvăluite de Balzac. Zile întregi, după ce îl citești, te simți apăsat de scîrba de viață. Mulți cititori, după lectura operelor *Peau de chagrin* sau *Père Goriot* au tras perdelele, ca să nu mai vadă lumina soarelui. Un roman al lui Balzac se aseamănă cu un fruct splendid și atrăgător, care gustat îți lasă numai amărăciune în gură. Opera lui Balzac e o emanație a scepticismului modern și ea nu manifestă nici o simpatie față de oameni. „*On l'a dit depuis longtemps : M. de Balzac est le chantre du désespoir. A ceci nous n'ajouterons qu'un mot : le désespoir est immoral.*" [3] Sedus de „fanatismul artei", Balzac a lezat simțul moral. Vautrin e un monstru. Citindu-i opera, ajungi să crezi într-o „morală a forței", pentru care numai omul superior contează. Ea trezește interes pentru rău, înțeles ca principiu. Dar, cu toate obiecțiile, chiar de natură artistică : „*M. de Balzac est un génie moderne, plein de sève, d'étude et d'amour... Il restera... le plus remarquable des romanciers actuels.*" [4]

---

[1] Această armă i-a cauzat d-lui de Balzac răni care-l fac acum să sucombe : ea i-a atacat gîndirea, pe rînd mistică, pedantă și insolentă : ea i-a atacat stilul obscur, afectat, prolix, încărcat cu expresii științifice și cu cuvinte plăsmuite de el (fr.).

[2] *Săptămîna* (fr.).

[3] S-a spus încă de mult că dl. de Balzac e un cîntăreț al disperării. La aceasta nu vom adăuga decît un singur cuvînt : disperarea e imorală (fr.).

[4] Domnul de Balzac e un geniu modern, plin de sevă, de rîvnă și de pasiune... El va rămîne... cel mai de seamă dintre romancierii actuali (fr.).

În *Revue des deux mondes* din 15 aprilie 1847, criticul Lerminier a publicat un studiu întins despre Balzac. Trăsătura definitorie în munca artistică a acestuia este încordarea (*l'effort* — efortul). O curioasă și continuă pendulare între putere și neputință e semnul distinctiv al creației sale. Păcat că, lipsindu-i elevația spirituală, el n-a putut să-și stăvilească aplecarea spre ironie, menținîndu-se în limitele decenței, ci s-a lăsat dominat de un pesimism absolut. Un asemenea pesimism n-a constituit însă niciodată profesiunea de credință a unui geniu și nici cel puțin a unui om cu mintea sănătoasă. Lui Balzac i se recunoaște un talent deosebit de povestitor și un spirit de observație rar întîlnit. Dar, batjocura veninoasă a romancierului face să-ți înghețe sîngele în vine. Vautrin — de pildă — e un „personaj monstruos". Stilul, filozofia, mistica lui Balzac sînt condamnate în studiul menționat mai sus. E criticat și felul cum se înlănțuie romanele lui. Se va ridica el vreodată peste nivelul producției sale literare de pînă acum? E puțin probabil, fiindcă pînă în prezent romancierul nu s-a putut dezbăra de defectele ce le are. Dar, oricum: „*Tel qu'il est aujourd'hui, Monsieur de Balzac occupe une place notable dans la littérature contemporaine... Monsieur de Balzac et Monsieur Scribe sont devenus les traducteurs populaires de nos moeurs.*" [1]

Mai e de mirare că, față de asemenea critici, Balzac se plînge mereu în scrisorile sale de lipsa de înțelegere a contemporanilor? „*Mes travaux sont peu compris, peu appréciés*" [2] — scrie el în 1837. Și în prefața la *Comedia umană* citim: „*Le temps de l'impartialité n'est pas encore venu pour moi*" [3]. Cu atît mai mare e bucuria lui Balzac, atunci cînd e omagiat de străini. În iunie 1833, el îi scrie surorii: „Ieri

[1] Așa cum se prezintă azi, domnul de Balzac ocupă un loc însemnat în literatura contemporană... Domnul de Balzac și Domnul Scribe au devenit interpreții recunoscuți ai moravurilor noastre (fr.).
[2] Lucrările mele sînt puțin înțelese, puțin prețuite (fr.).
[3] Încă n-a sosit timpul ca să fiu judecat imparțial (fr.).

m-am dus la baronul Gérard [1], care mi-a prezentat trei familii de germani. Cred că visez: erau trei familii!... nici mai mult nici mai puțin! Una din Viena, alta din Frankfurt, a treia din Prusia, nu știu din care oraș... Mi-au destăinuit că au venit de o lună de zile la Gérard în speranța de a mă vedea la el și-mi spun că numele meu e binecunoscut îndată ce treci granița din Franța... «Continuați-vă lucrările — adaugă ei — și veți fi curînd în fruntea scriitorilor din Europa!» Europa — soro, așa au spus ei! Ce oameni măgulitori!... Unii prieteni ar plesni de rîs, dacă le-aș povesti una ca asta!... Zău că erau niște germani de treabă și mă legăn în iluzia că ei credeau sincer ceea ce spuneau; eu, să-ți mărturisesc drept, i-aș fi ascultat toată noaptea."

Este cert că Balzac era mai cunoscut în străinătate decît în Franța. [2]

Faima lui pătrunsese, în tot cazul, pînă în Rusia. Dostoievski îi scrie fratelui său în 1838 că l-a citit aproape în întregime. „Balzac e mare. Personajele lui sînt creațiile unui spirit universal! Nu spiritul epocii, ci milenii întregi, luptele milenare din sufletul omului, au plămădit o asemenea evoluție și au dus la asemenea rezultate!" Iar D. V. Grigorovici, care, prin 1840, întreținea strînse legături cu Dostoievski, ne relatează: „Balzac era autorul nostru favorit; amîndoi îl socoteam de departe cel mai însemnat scriitor francez". Dostoievski a tradus *Eugénie Grandet*. Tot pe la 1840, Robert Browning și Elizabeth Barrett vorbesc adesea în corespondența lor numai despre Balzac. Browning scrie că

[1] Pictorul François Gérard (1770—1837), al cărui salon era un punct de întîlnire pentru societatea pariziană (n.a.).
[2] Și *Sainte Beuve* scrie în 1850: „*Si rapide et si grand qu'ait été le succès de M. de Balzac en France, il fut peut-être plus grand encore et plus incontesté en Europe. Des détails qu'on pourrait donner à cet égard sembleraient fabuleux, et ne seraient que vrais*". („Oricît de neașteptat și de mare a fost succesul pe care l-a avut dl. de Balzac în Franța, acest succes a fost poate mai mare și mai necontestat în alte țări din Europa. Amănuntele ce le-am putea da în această privință ar părea de domeniul fanteziei și — totuși — faptul e adevărat" — fr.).

el s-a dispensat de toți romancierii englezi, din momentul cînd l-a cunoscut pe Balzac — *„whom I greatly admire for his faculty, whatever he may choose to do with it“* [1].

Și Elizabeth îi răspunde : *„He is a writer of the most wonderful faculty — with on overflow of life everywhere — with the vision and the utterance of a great seer. His French is another language..., he throws new metals into it... malleable metals, which fuse at the heat of his genius. There is no writer in France, to my mind, at all comparable to Balzac — nonebut where is the reader in England to make the admission? — none, again... is almost to be said.“* [2] Browning se pare că a rămas consecvent în admirația lui față de Balzac. Cînd descria un interior plăcut, plin de obiecte frumoase (în *Bishop Blougram's Apology* [3]), el nu uită să spună :

> *„All Balzac's novels occupy one shelf,*
> *The new edition, fifty volumes long.“* [4]

În timp ce, chiar în timpul vieții, un Browning, un Dostoievski își înțeleg măreția, critica dătătoare de ton din patria lui îi reproșează lui Balzac că e imoral, pesimist, sceptic, relevîndu-i și imperfecțiuni de ordin artistic. E drept că el se bucură de favoarea publicului, însă cercurile literare îl privesc de sus. Romanticii socoteau, cum spune Gautier, că reprezentarea vieții moderne în literatură e un lucru „nefolositor, burghez și nepoetic“.

---

[1] Pe care-l admir mult pentru talentul lui, indiferent cum înțelege să și-l folosească (engl.).

[2] El e un scriitor înzestrat cu un talent miraculos palpitînd de viață pretutindeni — el are o privire de ansamblu asupra vieții și puterea de expresie a unui mare vizionar. Franceza lui e o altă limbă..., el toarnă noi metale în ea... metale maleabile topite în jăratecul geniului său. Nu există — după părerea mea — nici un scriitor în Franța care să se compare cu Balzac — nici unul — dar unde vei găsi un cititor în Anglia care să recunoască așa ceva ? — Aproape nici unul... se poate spune (engl.)

[3] *Apologia episcopului Blougram* (engl.).

[4] Toate romanele lui Balzac ocupă un raft întreg.
Ediția nouă, înșiruită în cincizeci de volume (engl.).

Balzac n-a fost admis să figureze „printre zeii romantismului... Cărțile lui erau citite — e drept — cu nesaț, dar nu pentru părțile lui serioase și chiar în ochii admiratorilor el a rămas mult timp — «cel mai fecund dintre romancierii francezi» și nimic mai mult. Astăzi lucrul acesta trezește uimire...“ Trebuie să-i recunoaștem cu atît mai mult meritul lui Victor Hugo, zeul suprem al romanticilor, care l-a omagiat pe Balzac în cuvinte emoționante și pline de înțelegere, în discursul rostit la înmormîntarea romancierului. *„M. de Balzac était un des premiers parmi les plus grands, un des plus hauts parmi les meilleurs. Ce n'est pas le lieu de dire ici tout ce qu'était cette splendide et souveraine intelligence. Tous ses livres ne forment qu'un livre, livre vivant, lumineux, profond, où l'on voit aller et venir et marcher et se mouvoir, avec je ne sais quoi d'effaré et de terrible mêlé au réel, toute notre civilisation contemporaine... À son insu, qu-il le veuille ou non, qu-il y consente ou non, l'auteur de cette oeuvre immense et étrange est de la forte race des écrivains révolutionnaires. Balzac va droit au but. Il saisit corps à corps la société moderne. Il arrache à tous quelque chose, aux uns l'illusion, aux autres l'espérance, à ceux-ci un cri, à ceux-là un masque... Balzac se dégage souriant et serein de ces redoutables études qui produisaient la mélancolie chez Molière et la misanthropie chez Rousseau... De pareils cercueils démontrent l'immortalité ; en présence de certains morts illustres, on sent plus distinctement les destinées divines de cette intelligence qui traverse la terre pour souffrir et pour se purifier et qu'on appelle l'homme, et l'ons se dit qu'il est impossible que ceux qui ont été des génies pendant leur vie ne soient pas des âmes après leur mort !“* [1]

---

[1] Dl. de Balzac éra unul din primii, printre cei mai mari, unul din cei mai aleși, printre cei mai buni. Nu e locul să arăt aici tot ce a însemnat această strălucită și suverană inteligență. Toate cărțile lui nu alcătuiesc decît o singură carte, o carte vie, luminoasă, adîncă, în care vedem agitîndu-se, frămîntîndu-se, mișcîndu-se întreaga societate contemporană, cu acel ceva al ei — nu știu ce — înspăimîntător și teribil, amestecat cu elemente din viața reală... Chiar fără să-și dea seama,

Aceste cuvinte rostite de Victor Hugo înseamnă prima recunoaștere deplină a geniului și măreției lui Balzac, recunoaștere care a răsunat în public. Forța poetică, plinătatea vieții, clarobscurul fantastic, spiritul sfîșietor de revoltă, frenezia trăirii — toate aceste trăsături definitorii ale operei și personalității lui Balzac, rămase necunoscute criticii circotașe, se dezvăluie în fața ochilor poetului. Sub impresia morții lui Balzac, Sainte-Beuve s-a străduit și el, în cele din urmă, să-l judece cu mai multă justețe, într-un articol apărut la 2.IX.1850. Tonul criticului e acum mai reverențios. El, care-și măsoară cu atîta grijă cuvintele, îl numește de astă dată pe Balzac un *„romancier célèbre"*, *„une grande renomée contemporaine"*[1] — „cel mai original, cel mai avizat și mai pătrunzător pictor al moravurilor lumii contemporane". Secolul al XIX-lea — spune criticul — e domeniul propriu, inalienabil, al lui Balzac. Societatea contemporană care ține atît de mult „să nu semene deloc cu alta" a găsit în el pe pictorul ei și i s-a arătat recunoscătoare pentru aceasta. Sainte-Beuve se străduiește să explice creația lui Balzac pornind de la condițiile specifice acestei epoci, care pentru prima oară în istoria umanității l-au obligat pe scriitor să exprime întreaga lui ființă, în timp ce scriitorii clasici și-ar fi scris operele ținînd seama — cum relevă criticul — „numai de ceea ce aveau nobil în ei, de calitățile lor pur intelectuale". Din punctul lui de vedere clasicist, Sainte-Beuve ca-

vrînd-nevrînd, cu sau fără consimțămîntul lui, autorul acestei opere imense și stranii face parte din rasa viguroasă a scriitorilor revoluționari. Balzac merge direct la țintă. El surprinde, nemijlocit, diversele aspecte ale societății moderne. La toți le smulge cîte ceva: unora iluzia, altora speranța, altora un strigăt sau o mască... Balzac se depărtează surîzător și calm de aceste preocupări înfricoșătoare, care l-au făcut pe Molière melancolic și pe Rousseau mizantrop... Asemenea sicrie, ca al lui, dovedesc că există o nemurire; în fața unor morți iluștri, înțelegi mai limpede destinul dumnezeiesc hărăzit acelei inteligențe care trece prin lume pentru a suferi și a se purifica, inteligență care poartă numele de om — și îți spui în sinea ta: este cu neputință ca cei care în viață s-au dovedit genii să nu dăinuiască, prin spiritul lor, și după moarte!" (fr.).

[1] Romancier celebru, glorie a lumii contemporane (fr.).

racterizează în cuvintele următoare stilul lui Balzac și — cu unele rezerve — judecățile lui sînt dintre cele mai întemeiate din cîte s-au emis în această privință. *„J'aime de son style, dans les parties délicates, cette efflorescence (je ne sais pas trouver un autre mot) par laquelle il donne à tout le sentiment de la vie et fait frissonner la page ele-même. Mais je ne puis accepter, sous le couvert de la physiologie, l'abus continuel de cette qualité, ce style si souvent chatouilleux et dissolvant, énervé, rosé, et veiné de toutes les teintes, ce style d'une corruption délicieuse, tout asiatique comme disaient nos maîtres, plus brisé par places et plus amolli que le corps d'un mime antique. Pétrone, du milieu des scènes qu'il décrit ne regrette-t-il pas quelque part ce qu'il appelle «oratio pudica», le style «pudique» et qui ne s'abandonne pas à la «fluidité» de tous les mouvements?"*[1]

Analizele fiziologice și psihologice pe care le face Balzac sînt privite de Sainte-Beuve cu multe rezerve. El a fost, așa cum relevase mai de mult Chasles, mai mult un vizionar decît un observator. Ca artist, Balzac n-a putut să-și domine opera. El a lezat frumusețea, demnitatea și pudoarea muzelor. Lucrul acesta trebuie să-l constatăm cu regret și să nu exagerăm în admirația ce o datorăm unui „om atît de minunat înzestrat". În ce privește zugrăvirea caracterelor însă, Balzac e neîntrecut. Acțiunea, așa cum e condusă la el, lîn-

[1] Îmi place din stilul lui, în părțile delicate, acea eflorescență (nu pot găsi un alt termen) prin care el dă viață sentimentelor și face să vibreze chiar pagina pe care scrie. Dar nu pot admite ca, la adăpostul tratării fiziologice, să abuzeze continuu de această calitate; stilul ăsta e de multe ori atît de supărător și de dizolvant, nervos, aprins peste măsură, umflat ca o vînă și colorat în toate nuanțele — stilul ăsta corupt și lasciv, net asiatic, cum spuneau maeștrii noștri, — e mai contorsionat, pe alocuri, și mai molatic decît corpul unui mim din vechime. (În 1830 Sainte-Beuve se exprima și mai categoric: „stilul ăsta al lui, care seamănă adesea cu o mișcare contorsionată, orgiacă, cu dansul continuu, surescitat, al unui coribant" — n.a.) Petroniu, din mijlocul scenelor pe care le descrie, nu regretă el oare, într-o măsură, că s-a folosit de acea *„oratio pudica"* — „stilul pudic" care nu se lasă tîrît de „fluiditatea" mișcărilor de tot felul? (fr.).

cezește adesecori. „*Quant au style, il l'a fin, subtil, courant, pittoresque, sans aucune analogie avec la tradition*“ [1]. El exagerează și în ce privește existența răului. Societatea nu este așa de vicioasă, cum o descrie Balzac. După lectura povestirii *Cousine Bette* simți nevoia să te cufunzi în șuvoiul curat al versurilor lui Milton. Dacă-l comparăm pe Balzac cu scriitorii contemporani, Mérimée pare să-i fie superior în ce privește gustul și tactul. George Sand are mai multă amplitudine, siguranță și consecvență în expresie. Eugène Sue îl egalează în inventivitate, fecunditate și în talentul de a compune. Superioritatea lui Dumas constă în arta, meșteșugită, a narațiunii și în dialogurile sale spirituale. Dacă îl comparăm pe Balzac cu ultimii trei scriitori, concluzia nu poate fi decît aceasta: „*M. de Balzac est celui qui étreint et qui creuse le plus*“ [2]. Balzac e încadrat împreună cu ei și cu Soulié într-o „școală“, în acea denumită „*littérature active, dévorante, inflammatoire*“ [3], care însă a produs acum tot ce avea mai bun și care ar trebui să cedeze locul unei literaturi mai așezate, mai domolite, mai sănătoase.

Alături de critica oficială se fac auzite după moartea lui Balzac și aprecierile elogioase ale amicilor săi. Albéric Second face să renască personajele din *Comedia umană* (într-un foileton din *Constitutionnel* apărut la 18.VI.1852), inaugurînd astfel cultul pentru Balzac. „*M. de Balzac n'etait point de ces hommes qu'on aime à demi. Ceux qui ont eu l'honneur de l'approcher et de le connaître conservent avec une sorte de religion le culte de sa mémoire dans la meilleure place de leurs souvenirs et de leurs coeurs... Dieu, qui est souverainement juste, lui fera dans l'avenir une part de gloire d'autant plus large et d'autant plus incontestée, que sa vie a*

[1] Cît despre stilul lui, acesta e fin, subtil, curgător, pitoresc, fără nici o asemănare cu stilul tradițional (fr.).

[2] Dl. de Balzac e cel care restrînge și scormonește mai mult lucrurile (fr.).

[3] Literatură activă, devorantă, pasională (fr.).

été plus tourmentée et plus amère.“ [1] În același an, Th. de Banville îl glorifică ca pe un poet, ca pe un „Homer nemuritor“ al epocii moderne. Concomitent, numele lui Balzac devine cuvînt de ordine pentru o mică grupare de tineri scriitori, reprezentanți ai „realismului în literatură“ [2]. Purtătorii de cuvînt ai acestei grupări sînt Champfleury și Duranty. Primul îi exprimase romancierului încă din 1847, în mod public — personal și în numele camarazilor, întreaga venerație. Champfleury vede însă în Balzac pe marele „naturalist“, nesocotind fantezia sa creatoare. De asemenea și Duranty relevă, în 1856, cu un aer de parcă și-ar cere scuze, „noianul de năluciri despre care Balzac a fost nevoit să scrie ca să se ușureze de ele“. Dar îl apără, în același timp, de atacurile unui Pontmartin, care în mod revoltător îl eliminase și-l trecuse pe Balzac printre „fetișele literaturii“. L. Ulbach vede în Balzac un precursor al „spiritului nou“ în literatură (1858), tot așa cum Champfleury îl numește, în 1851 — „părintele criticii viitoare“. În general, feluritele direcții ale realismului, între 1850 și 1860, atît cea a lui *Champfleury*, cît și cea a lui *Flaubert*, poartă numele de „*l'école de Balzac*“ [3]. Publicațiile despre Balzac se înmulțesc. Începutul îl fac cărțile lui Desnoiresterres (1851) și Baschet (1851; într-o formă adăugită, apare în 1852). George Sand publică în 1853 un studiu, ca prefață la ediția operelor complete ale lui Balzac publicate de Houssiaux. Léon Gozlan colecționează anecdote despre el (*Balzac en pantoufles* — 1856. *Balzac în papuci*; *Souvenirs sur Balzac* — 1858: *Amintiri despre Balzac*; *Balzac chez*

[1] Dl. de Balzac făcea parte, hotărît, din acei oameni pe care nu-i poți iubi pe jumătate. Cei care au avut cinstea să-i fie apropiați și să-l cunoască îi venerează memoria cu un fel de religiozitate, păstrînd-o în adîncul sufletului și inimii lor... Dumnezeu, care e absolut drept, va face ca el să se împărtășească în viitor de o glorie cu atît mai mare și mai necontestată, cu cît a fost mai chinuit și mai amărît în viață (fr.)

[2] Cf. interesantul studiu al lui P. Martino, *Le roman réaliste sous le Second Empire (Romanul realist sub al doilea imperiu)*, 1913, p. 60 și urm. (n.a.).

[3] Școala lui Balzac (fr.).

lui — 1862: Balzac în intimitate). Cele dintîi ştiri autentice despre viaţa lui le publică în 1858 doamna Surville în *Balzac, sa vie et ses oeuvres, d'après sa correspondance*[1]. În 1859, apar *Balzac* de Théophile Gautier şi amintirile editorului Werdet cu titlul: *Portrait intime de Balzac; sa vie, son humeur et son caractère*[2]. Hippolyte Babou se simte obligat să protesteze împotriva falsificării lui Balzac de către amatorii de anecdote şi-i mulţumeşte surorii scriitorului care, prin cartea ei, a repus în adevărata ei lumină „personalitatea lui nemuritoare". H. Babou vrea să-l reabiliteze cu adevărat şi integral pe Balzac, în comparaţie cu modul unilateral cum l-au interpretat chiar şi realiştii. *„Balzac n'avait pas d'enthousiasme et pas d'imagination; on le croyait du moins, avec la plus entière bonne foi, à l'époque où l'enthousiasme se nommait V. Hugo, et l'imagination A. de Musset... La jeunesse enfin mûrit, elle eut trente ans, elle nia le romantisme, nia les faux classiques et se voua définitivement à Balzac. Mais à quel Balzac? celui de la secte des Balzaciens... il poussa même un beau jour des sous-Balzaciens, qui se dégradèrent jusqu'à tomber dans la platitude érigée en système, dans le Réalisme. Dès lors on inaugura le Balzac réaliste, un Balzac observateur, copiste, photographe"*[3]. Ridicolă denaturare! conchide Babou; căci Balzac avea, în primul rînd, fantezie.

Babou îşi îndreaptă indirect critica împotriva „tinerilor scoliaşti de la École Normale" şi face aluzie la faimosul eseu al lui Taine, care apăruse în 1858. Articolul lui Babou e scris, avînd ca premisă concepţia realistă despre artă a tinerei generaţii, fapt ce explică caracterul lui unilateral, fără însă ca prin aceasta valoarea articolului — ca idei vorbind — să fie prejudiciată.

Eseul lui Taine a făcut epocă, fiindcă aici pentru prima dată un spirit de prim rang, liber de prejudecăţile criticii oficiale, fără menajamente de ordin estetic şi moral, încerca să înţeleagă personalitatea şi opera lui Balzac în toată măreţia şi adîncimea lor. Sînt expuse în acest studiu viaţa, caracterul, spiritul, stilul, lumea, oamenii, filozofia lui Balzac. Dacă mai înainte erau elogiate cel mult talentul romancierului în „zugrăvirea moravurilor" şi „spiritul genial al observaţiei", acum — pentru întîia oară — Balzac ne este înfăţişat ca cercetător al naturii şi ca gînditor. *„L'histoire de l'art n'a point encore offert une idée aussi étrangère à l'art, ni une oeuvre d'art aussi grande; il a presque égalé l'immensité de son sujet par l'immensité de son érudition... S'il est si fort, c'est qu'il est systématique... Le philosophe en lui s'ajoute à l'observateur. Il voit, avec les détails, les lois qui les enchaînent... Il n'a pas assez de voir la vie, il la comprend... Mais ce qui véritablement achève en lui le philosophe, c'est la réunion de toutes ses oeuvres en une oeuvre unique."*[1]

[1] *Balzac, Viaţa şi operele lui, după corespondenţa sa* (fr.).

[2] *Portretul intim al lui Balzac; viaţa lui, temperamentul şi caracterul* (fr.).

[3] Balzac n-avea deloc entuziasm şi deloc imaginaţie; aşa cel puţin se credea, cu perfectă bună credinţă, în epoca cînd entuziasmul se numea V. Hugo şi imaginaţia A. de Musset... Tineretul, apoi, s-a maturizat, a ajuns la 30 de ani; el respingea acum romantismul şi pe falşii clasici şi s-a ataşat cu fervoare de Balzac. Dar de care Balzac anume? Cel al sectei balzacienilor... într-o bună zi însă, el a dat naştere şi sub-balzacienilor, care s-au degradat pînă într-atît, încît au căzut în platitudine erijată în sistem, au decăzut în realism. (Gautier notează, la rîndul lui: *„Balzac, que l'école réaliste semble vouloir revendiquer pour maître, n'a aucun rapport de tendance avec elle"* — Balzac, pe care şcoala realistă pare că vrea să-l revendice ca maestru, n-are nici o legătură, ca tendinţă, cu această şcoală — n.a.). De atunci, s-a format imaginea unui Balzac realist, un Balzac observator, copist, fotograf (fr.).

[1] Istoria artei nu ne-a oferit pînă acum o idee atît de străină de conceptul de artă şi nici o operă aşa de întinsă; imensitatea erudiţiei a egalat aproape imensitatea subiectului... Dacă opera e atît de impunătoare, motivul e că are un caracter sistematic... Filozoful îl completează pe observator. El observă odată cu detaliile şi legile care le înlănţuie... El nu se mulţumeşte doar să privească viaţa, ci o şi înţelege... Dar, ceea ce face din el cu adevărat un filozof este unificarea tuturor operelor lui într-o singură operă (fr.).

Taine nu trece cu vederea „lacunele" lui Balzac. El îi critică descrierile, detaliile sarbede, stilul, teoriile sale. Dacă-i relevă însă defectele, el face acest lucru numai cu intenția de a-i plăti din nou tributul său de admirație. Ca forță creatoare, el îl compară pe eroul său cu Shakespeare și Michelangelo. În cele din urmă, firește că totul e subordonat modului de gîndire naturalist al lui Taine și al generației acestuia : „*Avec Shakespreare et Saint-Simon, Balzac est le plus grand magasin de documents que nous ayons sur la nature humaine*" [1].

Dacă arta lui Flaubert are puține contingențe cu opera lui Balzac, în schimb estetica fraților Goncourt e strîns dependentă de ea. Aceștia se cred continuatorii „realismului" lui Balzac, dar admirația lor față de romancier nu se reduce numai la atît. În însemnările din *Jurnalul* lor, numele lui revine adesea — e drept că de cele mai multe ori în legătură cu unele anecdote senzaționale, așa cum le plac fraților Goncourt. Interesant de reținut e doar faptul că impresionați de „țăranii" lui, ei îl numesc pe Balzac (în 1857) cel mai mare om politic contemporan, singurul care a recunoscut anarhia introdusă în Franța, începînd cu anul 1789. De altfel, o analiză serioasă a ideilor diriguitoare ale lui Balzac întîlnim foarte rar în primele decenii de după moartea lui și chiar la frații Goncourt ea e doar cu totul întîmplătoare. Este cert însă și faptul că numai unul dintre contemporanii lor a trăit cu adevărat în atmosfera spirituală a lui Balzac : Barbey d'Aurevilly. Acesta plănuise, în 1853, să scrie o carte despre Balzac și a obținut de la văduva romancierului materiale din manuscrisele postume. El a întreprins o culegere sistematică de idei diriguitoare ale lui Balzac, sub titlul *Pensées et maximes de Balzac* [2], care urmau să apară — fragmentar — pe capitole — în ziarul *Le Pays*,

[1] Alături de Shakespeare și de Saint-Simon, opera lui Balzac reprezintă cel mai vast depozit de documente pe care-l avem despre natura omenească (fr.).

[2] *Cugetări și maxime de Balzac* (fr.).

dar n-a publicat de fapt decît capitolele „religia" și „politica" — în 1854 [1]. Redacția ziarului a întrerupt apoi publicarea lor, deoarece ideile lui Balzac erau considerate de acest ziar, credincios regimului, prea regaliste și prea catolice. Proiectele lui Barbey n-au fost așadar duse pînă la capăt. În schimb, ne sînt cunoscute cîteva pasaje păstrate în scrisorile lui. Balzac este pentru Barbey „*tout simplement un Bonaparte littéraire sans détrônement et sans Waterloo — un grand homme de caractère et de génie, mort, comme Moïse, après avoir vu, sans y entrer, le Chanaan du bonheur domestique et de la gloire... Rien n'est plus froidement vrai que ce que je vous dis... Sous ces tableaux, qu'il était obligé de faire, puisqu'il était romancier, vous trouverez une unité d'enseignement qui, pratiquée par tous les artistes de ce temps déplorable, serait immédiatement le triomphe de nos convinctions*" [2]. (Din scrisoarea adresată lui Trébutien, la 15 mai 1854 — n. a.) Iar lui Dutacq, un an mai tîrziu, Barbey îi scrie : „*Vous avez vu... quel telle s'est élevé contre moi, parce que j'ai écrit que Balzac était un grand esprit, essentiellement autoritaire, fortement catholique, monarchique, d'une moralité profonde... On a dit que j'inventais un Balzac... Partez de là... pour pressentir ce qui aura lieu à la Société des Gens de lettres* [3]. *Si on ne leur donne pas dans l'Étude sur Balzac la 40e édition de ce Balzac de pacotille, qui est un gros rabelaisien, sceptique et rieur, ayant*

[1] Ambele capitole au fost retipărite în 1909 în editura Lemerre cu prefața lui Barbey și cu o introducere care ne oferă informații despre modul cum au fost pregătite pentru tipar (n.a.).

[2] Pur și simplu un Bonaparte al literaturii fără să cunoască detronarea și înfrîngerea de la Waterloo — un mare om de caracter și un geniu, mort, ca și Moise — după ce văzuse, fără să intre acolo, Canaanul fericirii personale și al gloriei... Nimic nu-i mai exact și mai adevărat decît cele ce vă spun. Îndărătul acestor descrieri, pe care era obligat să le facă, fiindcă era romancier, veți găsi un sistem de precepte unitare, care, practicate de toți artiștii acestei epoci deplorabile, ar însemna, neîntîrziat, triumful convingerilor noastre (fr.).

[3] Se instituise un premiu pentru un studiu despre Balzac (n.a.).

par-ci par là des lubies de mysticisme et l'adoration des bottes fortes de Napoléon, on n'aura aucune espèce de prix de ces gens-là, croyez-le bien." [1] Barbey voia să-l opună anarhiei spirituale din acea epocă pe Balzac, ideologul catolic, a cărui operă — socotea el — era dominată de ideea de ordine și de unitate și a cărui lozincă n-ar fi „*l'art pour l'art*", ci „*l'art pour la vérité*" [2]. Ulterior, în culegerea sa intitulată *Les Romanciers*, Barbey d'Aurevilly a încercat să circumscrie geniul lui Balzac în felul următor: „*Disproportionné avec la nature humaine, avec les talents les plus beaux de son époque et de toutes les époques qui eurent des côtés plus parfait, mais qui ne furent pas plus puissants; à quarante ans, majeur à peine, mort à cinquante ans dans une plénitude de midi, pour nous, qui n'était pour lui qu'une aurore, il était de conception infatigable. Là où il avait percé l'horizon, à ce qu'il semblait, jusqu'à la dernière limite, il en creusait un autre encore qui s'ouvrait dans les profondeurs du premier. Alchimiste de littérature, comme l'avaient été de leur temp Shakespeare et Molière, Balzac était le Balthazar Claes de sa comédie. Il ne devint pas fou, mais il mourut à la recherche de son roman philosophal dans une grandeur immense et nécessairement incomplète, car pour cadre à l'oeuvre qu'il avait révée il eût fallu l'infini.*" [3]

[1] Ați văzut... ce furtună de proteste s-a ridicat împotriva mea, fiindcă am scris că Balzac a fost un spirit mare, prin excelență autoritar, catolic intransigent, monarhist, un om profund moral... S-a spus că, astfel, prezentat, Balzac e o invenție a mea... Dat fiind toate acestea... imaginați-vă ce va fi la Societatea literaților. Dacă nu li se prezintă în *Studiul despre Balzac*, în ediția a 40-a, un Balzac de prost gust, un Rabelais grosolan, sceptic, batjocoritor, manifestîndu-și ici-colo capriciile și predilecția pentru misticism și adorația pentru loviturile strașnice ale cizmelor lui Napoleon, nici să nu vă gîndiți că s-ar obține vreun premiu de la acești oameni (fr.).

[2] Artă pentru artă; artă pentru adevăr (fr.).

[3] Disproporționat în raport cu natura umană, în raport cu talentele cele mai alese ale epocii lui și ale tuturor epocilor, care au fost în unele privințe mai perfecte, dar nu și mai puternice; la 40 de ani, abia ajuns la maturitate, mort la 50 de ani, în plenitudinea forțelor, pentru

Veacul pozitivismului, al democrației, al iluminismului întemeiat pe științele naturii și al decăderii artei nu putea avea nici o înțelegere pentru un Balzac privit astfel. Numai cei care se opuneau, și dezaprobau, în totalitatea lui, spiritul acestei epoci, ar fi fost în măsură să consimtă la interpretarea dată de Barbey. Printre ei s-ar fi aflat, desigur, și un Baudelaire, pe care-l legau multe afinități de Balzac. Concepțiile acestuia despre stat, societate și biserică porneau, ca și cele ale lui Balzac (cel puțin concepțiile de mai tîrziu ale acestuia) de la Joseph de Maistre. Întocmai ca Balzac, Baudelaire nu socotea demne de respect decît trei tipuri de oameni: prelatul, militarul și poetul. La fel ca pe romancier, îl preocupa și pe poet voința, considerată ca o înlănțuire de procese chimice, și și-a întemeiat teoria sa asupra artei pe o metafizică de esență magică. El simțea, ca și Balzac, „*le goût de l'infini*" (gustul infinitului) [1] și spiritul lui se angajase în lupta istovitoare cu himerele. Puțini au înțeles atît de adînc sufletul pătimaș al lui Balzac și geniul creator al romancierului: „*Balzac, grand, terrible, complexe, figure le monstre d'une civilisation et toutes ses luttes, ses ambitions et ses fureurs... J'ai mainte fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné. Tous ses personnages sont doués de*

noi, ceea ce pentru el nu era decît începutul, el crea neobosit. Acolo unde străpunsese orizontul, acolo unde i se părea lui, pînă la limita extremă, el săpa și deschidea un alt orizont, iscat din adîncimile celuilalt. Un alchimist în literaură, așa cum fuseseră, înaintea lui, Shakespeare și Molière, Balzac era un fel de Balthazar Claes din *Comedia* sa. El n-a înnebunit, ca acesta, dar a murit în căutarea romanului său filozofal, conceput ca incomensurabil și rămas — în mod fatal — incomplet, căci pentru cadrul operei pe care o visase i-ar fi trebuit un timp infinit (fr.).

[1] „*Les vices de l'homme, si pleins d'horreur qu'on les suppose, contiennent la preuve de son goût de l'infini*" (*Les Paradis artificiels*) (Viciile omului, oricît de oribile le credem, dovedesc gustul lui pentru infinit — *Paradisurile artificiale* — fr.). Aceste pasaje, precum și altele asemănătoare, sună la fel ca cele ale lui Balzac din *La Fille aux yeux d'or* (*Fata cu ochii de aur*) (n.a.).

l'ardeur vitale dont il était animé lui-même... Depuis le sommet de l'aristocratie jusqu'aux bas fonds de la plèbe, tous les acteurs de sa comédie sont plus âpres à la vie, plus actifs et rusés dans la lutte, plus patients dans le maleur, plus goulus dans la jouissance, plus angéliques dans le dévouement, que la comédie du vrai monde ne les montre. Bref, chacun, dans Balzac, a du génie. Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu'à la gueule. C'est bien Balzac lui-même."[1]

Critica conservatoare a refuzat, ca și mai înainte, cu obstinență să-i permită lui Balzac pătrunderea în templul artei și al gloriei. Contele Pontmartin (pe care Baudelaire într-o scrisoare către Sainte-Beuve l-a numit „*un grand haisseur de littératures*"[2]), spunea, în 1854, în ale sale *Conversații literare* — referindu-se la Balzac — că revoluția din februarie reprezintă comentariul viu al acestei opere „dizolvante." Balzac nu știe ce e măsura, e morbid și amoral ! Și stilul ! Scriu oare în felul acesta contemporanii noștri, domnii Cousin, Guizot, Vignet, Vitet, Mignet, Villemain, Mérimée ? „*Et dites-moi si, en leur comparant M. de Balzac, il est possible de l'appeler un grand écrivain ?*"[3] Și cu toate acestea, Balzac e o personalitate „pe care literatura franceză n-are nici un drept și nici un motiv s-o izgonească

[1] Balzac, măreț, teribil, complex, simbolizează monstrul unei civilizații, toate luptele, ambițiile și furiile ei... De multe ori am rămas surprins că marea glorie a lui Balzac se datora faptului că el trecea drept un observator ; mi s-a părut întotdeauna că principalul lui merit e de-a fi un vizionar, anume un vizionar pasionat. Toate personajele la el sînt dotate cu o ardoare vitală, de care el însuși era însuflețit... Din vîrful aristocrației pînă în straturile cele mai de jos ale plebei, toți actorii comediei sale sînt mai înăspriți în viață, mai activi și mai abili în luptă, mai răbdători în nenorociri, mai lacomi de plăceri, mai angelici ca devotament, decît îi arată în realitate comedia lumii. Pe scurt, fiecare personaj al lui Balzac are ceva de geniu în el. Toate spiritele, în opera lui, sînt ca niște arme încărcate cu voință, pînă la refuz, și — desigur — așa era și Balzac însuși (fr.).

[2] Un mare dușman al literaturii (fr.).

[3] Spuneți-mi, dacă îl comparăm pe d. de Balzac cu ei, îl mai putem oare numi un mare scriitor ? (fr.).

din galeria ei." E limpede cu cîtă amărăciune se simte nevoit criticul să recunoască acest lucru. Și Edmond Scherer e, vădit, într-o mare încurcătură atunci cînd se pronunță despre Balzac în 1870. Cu stupoare constată că autorul continuă să se bucure de popularitate, fapt care-l face să conchidă că romancierul reprezintă, totuși — „una din forțele marcante ale literaturii secolului." Balzac, e drept, n-a fost un artist și nici un maestru. Din dragoste n-a înțeles nimic ; talentul lui e necioplit și brut, prea legat de realitate — arta dialogului la el nu strălucește ; eroii lui sînt ființe reci, fiindcă sînt artificiale. Îi lipsesc însuflețirea și pasiunea ; ca inventivitate — e iar un scriitor „mediocru" ; — dar... cu toate acestea, — continuă criticul — „*Balzac a fait deux choses : il a agrandi le roman de caractère et il a fondé le roman de moeurs*"[1]. Și această contribuție, orice s-ar spune, reprezintă ceva.

În anul 1876 a apărut corespondența lui Balzac. S-a creat astfel, pentru prima oară, posibilitatea de a-l cunoaște pe Balzac — omul, pornind de la propriile lui mărturisiri, nealterate. Judecățile sînt și de data aceasta — fapt deosebit de caracteristic — diferite. Flaubert îi scrie în 1877 unei prietene că lectura scrisorilor „nu prea l-a entuziasmat." Balzac — omul crește în ochii lui, nu însă artistul. „El se ocupa prea mult de chestiunile personale. Niciodată nu vezi la el vreo idee mai înaltă, analiza vreunui lucru care să depășească sfera intereselor lui. Comparați aceste scrisori cu cele ale lui Voltaire, de pildă, sau chiar cu cele ale lui Diderot ! Pe Balzac îl lasă rece arta, religia, umanitatea, știința ; el și numai el ! Datoriile, mobilierul, tipografia ! Asta nu înseamnă însă că n-a fost un om foarte de treabă. Dar, ce viață mizeră !" Barbey d'Aurevilly, dimpotrivă, scrie — referindu-se la aceleași scrisori — că ele ne dezvăluie personalitatea lui Balzac, în laturile ei cele mai luminoase. „Dacă e cu putință ca un suflet meschin să aibă talent, e cu nepu-

[1] Balzac a făcut două lucruri : a îmbogățit romanul de caracter și a întemeiat romanul de moravuri (fr.).

ință să fie genial. Ei bine, Balzac era un geniu și anume un geniu creator. Faptul e incontestabil și nici nu mai merită să fie abordat. S-a discutat destul și concluzia e că Balzac este acum bine fixat pe soclul lui și nimeni nu mai poate să-l îndepărteze de acolo... Ce academician care n-ar fi voit să voteze pentru el, dacă ar fi fost vorba să fie primit la Academie, ar mai cuteza astăzi să-i nege geniul? Cine ar mai îndrăzni să se atingă fără pietate de arca *Comediei umane* și de Balzac? De acest Balzac care, acum 20 de ani, a fost aproape batjocorit, chiar de mizerabilul și ignobilul Doudan [1]?....Balzac se bucură acum de glorie... Un 18 Brumar el l-a cunoscut abia după moartea lui."

Și marele articol al lui Zola despre Balzac se întemeiază tot pe corespondența acestuia [2], articol care a apărut împreună cu alte studii în anul 1881 în volumul *Les Romanciers naturalistes.* Zola vrea să ni-l înfățișeze pe Balzac în intimitate, pe Balzac cel real „inima lui mare și creierul lui genial". El exprimă serioase obiecții numai în ce privește ideile politice și mistice ale lui Balzac. Pe ultimele Zola le pune pe seama unei „leziuni a creierului". Zola, „care îl cita foarte adesea pe Balzac, dar îl înțelegea prost" [3], a făcut din el părintele și patronul propriei lui școli. În timp ce „școala" bătrînului Victor Hugo trăgea să moară, el scria, în anul 1881, în pamfletul intitulat *Une Campagne*, că „o întreagă generație de romancieri viguroși au răsărit după moartea lui Balzac. Secolul rămîne al lui Balzac, romanul e cîmpul lui de activitate, el domnește aici ca un stăpîn absolut... Concluzia e că Balzac e socotit azi foarte mare, e chiar o culme. Auziți ce ecou are numele lui și priviți cu ce forță ne-a îngenunchiat pe noi toți opera lui. Și el n-are nimic! Nici un bust, nici o placă de marmură!

[1] Din manuscrisele lui Ximénès Doudan (1800—1872), preceptorul ducelui de Broglie, au fost publicate, postum, în 1876—1877, un volum de *Însemnări și scrisori* (n.a.).

[2] Ca și subtilul studiu al lui Lanson (1895), care mai tîrziu a fost retipărit ca prefață la ediția *Operelor alese* ale lui Balzac (Ed. Colin) (n.a.)

[3] L. Deffaux și E. Zavie, *Le groupe de Médan*, 1920, 46 (n.a.).

Posteritatea refuză să-i înalțe o statuie, așa cum contemporanii lui îi negau talentul." [1]

Balzac, ca naturalist, așa cum l-a descris Zola, e tot atît de fals prezentat ca și realistul Balzac văzut de Champfleury. Adevărata imagine a omului și a creatorului s-a impus numai treptat. Un mare merit în această privință le revine cercetătorilor lui Balzac. Inițiatorul, maestrul și protectorul lor este vicontele Spoelberch de Lovenjoul (1836—1907), care a editat, în 1879, *Histoire des Oeuvres de H. de Balzac* [2] apărută după aceea în încă două ediții. Prin străduințele lui neobosite de colecționar, printr-o activitate editorială de peste 30 de ani — în sfîrșit, prin organizarea unor colecții prețioase la Institutul Franței, el a pus bazele întregii cercetări balzaciene. El va trăi în istoria literaturii ca maestru al studioșilor „balzacieni."

Un balzacian fanatic a fost și Anatole Cerfberr, care a editat în 1887, împreună cu Jules Christophe, acel *Répertoire de la* Comédie humaine [3]: un fel de lexicon biografic al tuturor personajelor (cam 2000) care se întîlnesc în *Comedia umană.* Ne putem face o imagine despre cultul nutrit de Cerfberr față de Balzac, ascultînd cuvintele pe care el le-a spus odată lui *Bourget*: *„Je vais mourir, j'en suis sûr... Mais je m'en vais heureux car je suis atteint d'une des trois maladies inconnues que j'ai relevées dans la* Comédie humaine... *Oui, l'une de ces trois maladies qu'aucun médecin de Balzac ne parvient à diagnostiquer et à guérir."* [4]

[1] Articolul lui Zola a fost scris cu prilejul ridicării unei statui lui Dumas (n.a.).

[2] *Istoria operelor lui H. de Balzac* (fr.).

[3] *Repertoriul* Comediei umane (fr.).

[4] Eu am să mor, sînt sigur de asta... Dar voi muri fericit, căci sînt atins de una dintre cele trei maladii necunoscute pe care le-am descoperit în *Comedia umană*... Da, este vorba de una din acele trei maladii cărora nici unul dintre medicii lui Balzac n-a reușit să le pună diagnosticul și să le vindece (fr.). Aceasta e relatată de G. Bauer (*L'Opinion*, din 20 mai 1922 — n.a.).

Opera lui Cerfberr l-a silit chiar și pe Anatole France, care în fond nu-l simpatiza pe Balzac, și care spusese despre romanele lui[1]: „*il a reculé les limites de la bêtise*"[2] — să se exprime cu entuziasm și admirație despre geniul lui Balzac. Într-o cronică, Anatole France scria: „*En feuilletant ce «Vapereau» d'un nouveau genre, je suis confondu de la puissance créatrice de Balzac... Je demeure stupide et j'admire. C'est un monde... Je ne veux pas me faire balzacien que je ne suis. J'ai une préférence secréte pour les petits livres. Mais, quand Balzac me ferait un peu peur, et si même je trouvais qu'il a parfois la pensée lourde et le style épais, il faudrait bien encore reconnaître sa puissance. C'est un dieu*"[3].

Critica academică s-a arătat, și în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea foarte severă față de Balzac. Filozoful Caro îl numea „*ce puissant agitateur des convoitises contemporaines*"[4] și se întreba dacă nu cumva e și romancierul răspunzător de răscoala comunarzilor. Brunetière, într-un studiu consacrat naturalismului francez, publicat în 1880, îl așază mult mai prejos decît Flaubert: „*Balzac n'est guère que ce qu'on appelle de nos jours un tempérament, une nature, une force presque inconsciente, qui se déploie au basard, sans régle ni mesure, également capable de produire* Le Cousin Pons ou Eugénie Grandet, *et de se dépenser dans des mélodrames judiciaires, non moins bideux que puérils, tels que La dernière incarnation de Vautrin. Avec cela l'un des

[1] Cităm tot după relatările lui G. Bauer (n.a.).

[2] El a depășit cu mult limitele prostiei (fr.).

[3] Răsfoind curioasa operă a acestui „Vapereau" (autorul unui lexicon al contemporanilor — n.a.) de tip nou sînt pur și simplu uluit de puterea creatoare a lui Balzac... Stau în loc ca prostul și-l admir. E o întreagă lume ce ți se înfățișează înaintea ochilor. Nu vreau să devin mai „balzacian" decît sînt. Eu am o preferință intimă pentru cărțile „mici". Dar, chiar dacă Balzac mă cam sperie și chiar dacă mai găsesc că uneori gîndirea lui e greoaie și stilul necioplit, și-atunci trebuie să-i recunosc puterea ce-o are. El e un zeu (fr.).

[4] Acest energic agitator al poftelor contemporanilor (fr.).

pires écrivains qui jamais aient tourmenté cette pauvre langue française... Le romancier qui se mettrait à l'école de Balzac, je ne vois pas le profit qu'il en pourrait tirer. Ce «maréchal de la littérature» est un triste modèle. Car, là où il est bon, il est inimitable, et là où l'on peut l'imiter, il est franchement détestable.*"[1]

Și *Emile Faguet* îl judecă cu toată asprimea în lucrarea sa *Dix-neuvième Siècle*, apărută în anul 1887. El îi contestă înțelegerea și simțul psihologic caracterizînd filozofia lui ca fiind ideile unui student debitate la berărie și mentalitatea lui cea a unui copist de primărie dintr-un orășel de provincie. În mare parte, opera lui e scrisă în genul romanelor fioroase ale autorilor romantici — *Une tenebreuse affaire*[2] ar putea fi scrisă de Gaboriau — ,o altă parte e din categoria așa-numitei „*littérature brutale*" (această denumire o găsise criticul *Weiss* pentru naturalism). Stilul și compoziția romanelor sale sînt absolut nereușite. *Le lys dans la vallée* este caracterizat „*le plus mauvais roman que je connaisse*"[3]. În schimb, Balzac e un observator inegalabil, un bun cunoscător al păturilor mijlocii ale societății, un pictor înzestrat al colectivităților și are capacitatea de a ne da iluzia trăirii cu adevărat a celor descrise de el. De altfel, realismul și naturalismul și-au trăit traiul și de aceea artiștii și publicul se îndepărtează de Balzac: „*les derniers venus dans*

[1] Balzac nu e altceva decît ceea ce în zilele noastre se numește un temperament, o forță elementară, o putere aproape inconștientă, care se desfășoară la întîmplare, fără vreo regulă sau măsură, capabil deopotrivă să producă lucrări ca *Vărul Pons* sau *Eugénie Grandet* și să-și cheltuiască energia compunînd melodrame judiciare — și hidoase și puerile — ca de pildă *Ultima încarnare a lui Vautrin*. Cu aceasta, el e unul dintre cei mai detestabili scriitori care au chinuit vreodată această sărmană limbă franceză... Romancierul care ar voi să învețe ceva de la Balzac, nu văd ce profit ar putea avea. Acest „mareșal al literaturii" constituie de fapt un trist exemplu. Căci, în părțile lui bune e inimitabil și acolo unde poate fi imitat el e — sincer vorbind — detestabil (fr.).

[2] O afacere tenebroasă (fr.).

[3] Cel mai prost roman din cîte cunosc (fr.).

les lettres française n'aiment plus guère ni Balzac ni même ses héritiers" [1].

Însă nici noua literatură, care s-a desprins de naturalism, nu pare în nici un chip dispusă să renunțe cu totul la Balzac. Dimpotrivă, valul mistic de pe la 1890 îi era favorabil. Strindberg, întemeindu-se pe amintirile sale din epoca petrecută la Paris, a descris acest val în ale sale *Cuhnii gotice*, invocînd, ca nume caracteristice, pe un Péladan, Swedenborg și Balzac, „pe care lumea a început din nou să-l citească în ediții populare." În *Séraphita* „se relevau — remarcă Strindberg, mai departe — asemănări cu supraomul lui Nietzsche și cu androginul lui Péladan." Într-un studiu privind influența exercitată de Balzac (1898), Faguet a trebuit și el să recunoască că s-a înșelat. Simbolismul a eșuat, naturalismul și-a pierdut influența, amîndouă în favoarea lui Balzac. În Anglia — continuă criticul — după cît se pare, — el e puțin citit, dar *„en France il a, au moment où j'écris, un regain de popularité incontestable*" [2]. Faguet distinge în persoana lui Balzac un „realist", un „demograf", un „clasic francez" (fiindcă el, la fel ca un Corneille, Racine, Molière, La Bruyère „și mai mult decît ei" — a simplificat descrierea caracterelor) și, în sfîrșit, — relevă criticul — el e un „romantic" — *„ou, pour parler beaucoup plus juste, un romanesque*" [3]. Balzac, deci, cunoaște, în calitate de creator, patru ipostaze, din care prima — cea de scriitor realist — aproape că a dispărut, în timp ce ultimele trei sînt mai actuale ca oricînd. Ca exemplu de influență exercitată de Balzac, Faguet invocă cultul eului profesat de Maurice Barrès. De bună seamă, în acest cult al eului pot fi recunoscute felurite elemente, însă *„il y a là surtout du Balzac par lui-même et du Balzac par le canal de Taine*" [1]. Pe mulți tineri francezi Balzac i-a învățat ce este energia. Și, totuși, criticul are motive serioase să deplîngă înrîurirea exercitată de romancier ; teoriile lui sociale sînt confuze, stilul lui e tare necioplit — el e vulgar și-i „plac vulgaritățile", e amoral.

Și, în vreme ce era admonestat de critici, divinizat de către „balzacieni", revendicat ca unul dintre ai lor de naturaliști și de mistagogi, Balzac a devenit mentorul nedespărțit al unui om care-și croia pe atunci drum și-și făurea un nume ca psiholog, romancier și sociolog — mentorul lui Paul Bourget. Tema „Bourget și Balzac" e prea vastă și de aceea n-am putea nota aici decît unele puncte de reper în legătură cu ea. Abia de curînd Bourget ne-a relatat cum, tînăr fiind — era în deceniul al optulea — i-a cunoscut opera lui Balzac. „Îmi aduc bine aminte. Eram la o anumită oră în bibliotecă, cînd — cu totul întîmplător — am cerut primul volum din *Père Goriot* în una din acele ediții destinate sălilor de lectură, ediții ieșite acum din uz. Se făcuse ora șapte, și eu mă aflam pe trotuarul străzii Soufflot, ieșind de la bibliotecă, după ce terminasem de citit întreaga operă. Halucinația provocată de lectură era atît de puternică, încît mergeam clătinîndu-mă. Intensitatea stării de visare în care mă azvîrlise Balzac trezea în mine efecte analoage celor produse de consumul de alcool sau de opiu. Mi-au trebuit cîteva minute ca să-mi revin în fire și să-mi dau seama unde mă aflu și ce se petrece cu biata mea ființă... Nici o carte, mai înainte, nu mă fermecase atîta și nu-mi provocase o asemenea stare de exaltare. Și, nici de-atunci vreo altă carte." În prefața [2] la repertoriul alcă-

[1] Ultimii veniți în literatura franceză nu-l mai gustă deloc nici pe Balzac, nici chiar pe succesorii lui (fr.).

[2] În Franța el cunoaște, în momentul în care scriu, din nou o perioadă de incontestabilă popularitate (fr.).

[3] Sau, ca să mă exprim cu mult mai exact, un romanțios (fr.).

[1] Însă e ceva aici luat mai ales direct din Balzac și din Balzac prin intermediul lui Taine (fr.).

[2] Găsim acolo și unele amănunte picante despre secta balzacienilor, Astfel, Bourget ne povestește despre un negustor din Marsilia, Honoré Granoux, „a cărui singură idee și preocupare era *Comedia umană*". *„Avec quelle vénération mystérieuse de conspirateur il prononçait ces*

tuit de Cerfberr și Christophe, Bourget îl numea pe Balzac „magul cel mai extraordinar care a existat în literatură, de la Shakespeare încoace. Fascinație ! — iată singurul cuvînt nimerit, pentru a exprima înrîurirea exercitată de Balzac asupra acelora care știu să-l guste cu adevărat." Bourget relevă, cu acest prilej, că o asemenea fascinație e mai mult decît o manie sau un capriciu la modă — e un fapt psihologic de primă importanță care se cere analizat și explicat ca atare. Bourget credea că poate contribui la elucidarea fenomenului pornind de la două trăsături esențiale ale artei lui Balzac — „particularitatea concepției lui" și „semnificația filozofică a operei romancierului". Bourget revine mereu asupra operei lui Balzac, pentru a o explica din noi puncte de vedere. În 1902, el își începea articolul despre ideile politice ale lui Balzac cu următoarele cuvinte : „Printre simptomele care ne permit să judecăm mișcarea de idei ce începe să se manifeste în concepțiile politice ale păturii de elită din societatea franceză, nici unul nu-i mai semnificativ decît locul ce-l ocupă acum Balzac în gîndirea contemporană. Pentru noi, teoriile sociale cuprinse în *Comedia umană* reprezintă un element constitutiv esențial și încoronarea acestei opere." Bourget îl invocă pe Balzac ca judecător infailibil al greșelilor săvîrșite de Revoluția franceză. Apoi, în 1905, el analizează tehnica narațiunii lui Balzac. Ar mai fi de adăugat și alte multe afirmații de acest gen ale lui

---

mots : «le Vicomte...», désignant par là, pour les initiés suprêmes en Balzacolâtrie, l'incomparable bibliophile, auquel, nous devons l'histoire des oeuvres du romancier, M. de Spoelberch de Lovenjoul, «Le Vicomte approuvera ou désapprouvera...», c'était la formule absolue pour Granoux qui s'était, lui, consacré à l'immense travail de réunir les moindres articles publiés sur Balzac depuis les débuts de l'écrivain" (n.a.). (Cu ce venerație misterioasă de conspirator pronunța el aceste cuvinte : „Vicontele..." desemnîndu-l astfel, pentru supremii inițiați în balzacolatrie, pe incomparabilul bibliofil, căruia îi datorăm istoricul operelor romancierului, Dl. de Spoelberch de Lovenjoul. „Vicontele va aproba sau va dezaproba..." — aceasta era formula absolută pentru Granoux, care se consacrase, el însuși, unei trude imense, adunînd chiar și cele mai neînsemnate articole publicate despre Balzac, de la debutul acestuia ca scriitor — fr.).

Bourget. Foarte recent — în 1922 — el s-a pronunțat din nou despre „maestru"[1], pe care-l numește „*un visionnaire analytique*"[2] și în care vede pe marele precursor al „romanului de idei" (spre deosebire de „romanul tezist")[3].

Dar, în expunerea de mai sus, n-am făcut decît să schițăm, fugitiv, felul cum s-a exercitat influența lui Balzac. Lucrările arătau că judecata publicului și critica erau diferite, chiar și în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Nimic nu-i mai caracteristic în acest sens decît împrejurările particulare în care s-a sărbătorit centenarul de la 1899. Acum, sosise — în sfîrșit — momentul să i se ridice un monument și lui Balzac. Societatea scriitorilor îi comandase lui Rodin o statuie pentru romancier. Dar, cînd statuia apăruse — în 1898 — în Salonul de expoziții — ea, „a produs (după cum ne relatează Camille Mauclair în cartea sa despre Rodin) o asemenea senzație, încît timp de opt zile lumea aproape că uitase de afacerea Dreyfus". Cei ce-o comandaseră au refuzat net s-o accepte, fapt care a dus la demisia comitetului. I s-a comandat lui Falguière o nouă statuie (expusă acum în Avenue Friedland). Geniala capodoperă a lui Rodin a trebuit să facă loc unui Balzac convențional, care nu spunea nimic. Adevăratul, marele, vizionarul Balzac rămînea deci, în continuare, un necunoscut. Nu mai puțin caracteristică e întîmplarea comică petrecută tot atunci, în Tours, orașul natal al lui Balzac. Și acolo se organizase o festivitate. Consiliul municipal urma să aprobe 1000 de franci, însă a respins propunerea, pe motiv că opera lui Balzac ar fi „cum știe toată lumea — clericală și reacționară". Numai 5 din cei 34 de consilieri municipali s-au pronunțat în favoarea lui

---

[1] În *Nouvelles pages de critique et de doctrine (Noi pagini de critică și de doctrină)*, despre care am cunoștință numai prin intermediul articolelor apărute în ziare (n.a.).

[2] Vizionar analist (fr.).

[3] Lui Bourget îi este dedicată valoroasa lucrare a lui *M. Barrière : L'oeuvre de Balzac (Opera lui Balzac* — 1890), în care autorul face o analiză a tuturor romanelor cuprinse în *Comedia umană* (n.a.)

Balzac, cel mai pasionat apărător al lui fiind portărelul Gorce!

Ca motiv pentru respingerea subvenţiilor necesare a fost şi faptul că Brunetière, care de curînd trecuse de la pozitivism la catolicism şi deci devenise antipatic consilierilor comunali, care erau liberali, dorea el să ţină discursul comemorativ. Acest discurs[1] merită atenţie, întrucît Balzac e socotit acum fără rezerve printre „scriitorii de prim rang". Brunetière retractează ceea ce spusese mai înainte despre stilul lui Balzac, nu-i mai reproşează imoralitatea, îl socoteşte — alături de Comte — ca un conducător al „curentului antiromantic", îl prezintă ca precursor al romanului modern şi-l laudă pentru că a înţeles — ca un profet — spiritul vremii. Apoi, Brunetière a mai publicat, în 1906, un volum despre Balzac, care — e drept, ca tot ce a scris Brunetière, de altfel — constituie mai mult o disertaţie pe această temă decît o analiză pătrunzătoare; cartea înseamnă totuşi un progres considerabil faţă de ce spusese critica academică pînă atunci. Balzac şi Sainte-Beuve, aceasta e acum concluzia, reprezintă poate tot ceea ce e mai valoros din moştenirea spirituală a secolului al XIX-lea.[2]

În continuare era mult dezbătut sensul politic al *Comediei umane* şi această dezbatere, într-o ţară ca Franţa, unde politica şi activitatea intelectuală sînt aşa de strîns împletite, trebuia să influenţeze şi aprecierea operei ca atare. În timp ce consiliul comunal din Tours îl dezaproba pe Balzac, ca exponent al reacţiunii, în 1894 *Revue socialiste* îl sărbătorea ca pe un precursor. Scriitori revoluţionari îl preamăreau ca pe un „artist al celor mulţi" şi căutau să-l facă

[1] Retipărit în *Études critiques sur l'histoire de la littérature française (Studii critice privind istoria literaturii franceze*, 7, 297 urm.) (n.a.).

[2] În *Revue d'Europe (Revista Europei)*, Marc Legrand a organizat în septembrie 1900 o anchetă pe tema: *Que restera-t-il de Balzac? (Ce va mai rămîne din Balzac?"*. În 1902, G. Ferry a publicat un articol intitulat: *La popularité de Balzac au seuil du XX siècle (Popularitatea lui Balzac în pragul secolului al XX-lea)*, în *Revue des Revues (Revista revistelor)*. Din păcate, n-am putut consulta nici una din aceste lucrări (n.a.).

cunoscut poporului, fiindcă — susţineau ei — opera lui e un arsenal în lupta împotriva „exploatatorilor suferinţei umane"[1]. Pe de altă parte, *Action Française* îl preţuia ca regalist şi *Louis Dimier* îl încadra, în 1907, alături de Maistre, Bonald, Taine, Le Play, Veuillot şi alţii, printre „*les maîtres de la contrerévolution au dix-neuvième siècle*"[2]. Deoarece inaugurarea statuii lui Balzac executată de Falguière întîrzia mult[3], în presa de dreapta circula un articol intitulat: *La peur de Balzac*[4] — guvernului fiindu-i frică de „marele gînditor", catolic şi monarhist. Dar nu numai aripa contrarevoluţionară, monarhistă şi conservatoare a catolicilor francezi apela la Balzac, ci şi „catolicismul social", animat de idei republicane şi progresiste, care se ivise în Franţa începînd din deceniul al nouălea sub impulsul dat de enciclicele papei Leon al XIII-lea.[5] Adevărul e că toate partidele politice şi toate şcolile literare puteau să-l invoce, fiindcă el stă deasupra partidelor şi şcolilor.

În ultimii 25 de ani s-au realizat progrese însemnate în privinţa cunoaşterii şi înţelegerii lui Balzac. Edmond Biré, Dr. Cabanès, Le Breton, Geneviève Ruxton[6], Gabriel Hanotaux, Georges Vicaire, P. Flat, Joachim Merlant[7] — acestea sînt doar cîteva din acele nume de cercetători cărora orice admirator al lui Balzac le datorează recunoştinţă. Publica-

[1] *Manuel Devaldès, Honoré de Balzac (Portraits d'hier*, Première Année, 15 mai 1909 — *Portrete din trecutul apropiat*, Anul întîi) (n.a.).

[2] Maeştrii contrarevoluţiei din secolul al XIX-lea (fr.).

[3] Dezvelirea statuii a avut loc la 22 noiembrie 1902. Abel Hermant a rostit o impresionantă cuvîntare festivă, care conţine lucruri mai adevărate despre Balzac decît unele monografii voluminoase (n.a.).

[4] Teama de Balzac (fr.).

[5] Caracteristică în acest sens este, de pildă, lucrarea abatelui Calippe: *Balzac, Ses idées sociales (Balzac, Ideile lui sociale)* — Paris 1906 (n.a.).

[6] Cartea acesteia: *La Dilecta de Balzac (Iubita lui Balzac* — 1910) are o importanţă epocală pentru înţelegerea evoluţiei psihologice a lui Balzac. Léon Daudet o numeşte pe autoare „*le premier critique littéraire de notre temps*", *Souvenirs*, 1920 (Primul critic literar al timpului nostru, *Amintiri*, 1920) (n.a.).

[7] Trebuie relevată — în primul rînd — introducerea foarte preţioasă a acestuia la *Morceaux choisis (Bucăţi alese)*, Didier, 1912 (n.a.).

rea de către Spoelberch de Lovenjoul a *Scrisorilor către o străină* (pînă acum au apărut două volume, în 1899 și 1906; volumul ultim urmează să fie publicat) ne-a dezvăluit adîncurile sufletești ale lui Balzac și a aruncat o nouă lumină asupra operei lui. Începînd din 1912, la editura Conard, apare monumentala ediție a operelor lui Balzac, care nu numai că e o splendidă realizare bibliofilă, dar reprezintă și un instrument de lucru indispensabil pentru cercetătorii lui Balzac, datorită comentariilor lui Marcel Bouteron și Henri Longnon. Marcel Bouteron — astăzi cel mai bun cunoscător al lui Balzac —, căruia de curînd i s-a încredințat supravegherea colecției de documente balzaciene a lui Spoelberch de Lovenjoul, a publicat ceva din ele, dăruindu-ne încă de pe acum o mulțime de lucruri prețioase din aceste comori, cărora — sperăm — le vor urma altele.[1] În sfîrșit, de zece ani, la Paris există și un muzeu consacrat lui Balzac[2]. Gloria lui Balzac nu numai că a infirmat îndoielile criticilor și a supraviețuit succesiunii de școli literare, dar ea pare azi mai consolidată și mai strălucitoare ca oricînd.[3] Și nu mai puțin vii sînt interesul și dragostea, ca să nu spunem pasiunea arzătoare, cu care sînt privite opera și viața maestrului.

Ca nici un alt scriitor francez din secolul al XIX-lea, Balzac a fost admirat și iubit — încă de la început — și în afara granițelor Franței. Opera lui Balzac — în mai mare măsură chiar decît cea a lui Stendhal, ca să nu mai vorbim de Hugo sau Zola — a intrat definitiv în patrimoniul spiritului european. Dar, și în cazul lui, se vădește din nou că

[1] Dl. Bouteron a avut bunăvoința să-mi pună la dispoziție clișeele pentru portretele lui Balzac, care împodobesc această carte, fapt pentru care doresc să-i mulțumesc în mod deosebit și cu acest prilej (n.a.).

[2] *L. de Royaumont, Pro Domo, La maison de Balzac, Histoire et description, 1914 (Pro Domo, Casa lui Balzac, Istoricul și descrierea ei)* (n.a.).

[3] În opera lui Marcel Proust, marele artist, care a deschis o eră nouă în romanul francez, prezența lui Balzac se face simțită la tot pasul (n.a.).

admirația față de o operă literară nu-și găsește, chiar de la bun început, acea formă de a se manifesta care să-i hotărască destinul. Generații întregi de cititori anonimi — ei sînt aceia care i-au creat faima lui Balzac.

În Anglia, se pare că aprecierile lui Browning au avut la început un ecou slab. Ruskin îi impută lui Balzac „*bitter and fruitless statement of facts*“[1]. Thackeray îl preferă lui Balzac pe imitatorul lui neînsemnat Charles de Bernard, care n-a fost așa de „fioros“ ca „Balzac sau Dumas“. Dickens se pare că l-a cunoscut doar vag; în orice caz, în biblioteca lui nu se afla decît una din operele lui: — Contes Drôlatiques. Marele roman englez a mers pe alte căi decît *Comedia umană*. Și criticii au arătat puțină înțelegere față de romancieri. Matthew Arnold îl judeca disprețuitor pe Balzac și profețea că George Sand o să-i supraviețuiască. Oscar Wilde spunea în 1883 fraților Goncourt că Swinburne ar fi singurul englez din timpul lui care l-a citit pe Balzac[2]. Wilde, el însuși, era negreșit un admirator pătimaș al lui Balzac și l-a caracterizat pe acesta ca artist cu o precizie remarcabilă. „Balzac — ne spune Wilde în lucrarea sa intitulată *Intenții* — este o îmbinare originală a temperamentului artistic cu spiritul științific. Pe acesta din urmă l-a putut lăsa moștenire discipolilor săi; temperamentul însă i-a rămas propriu lui. Deosebirea între *Assommoir*[3] a lui *Zola* și *Illusions perdues* este aceea dintre realismul steril și realitatea creatoare.... Studiindu-l asiduu pe Balzac ajungem să-i schimbăm pe amicii noștri în fantome și pe cunoscuți în fantome ale fantomelor. Personajele lui sînt în bună măsură făpturi pasionate, zugrăvite în culorile cele mai vii. Ele ne subjugă și ne spulberă toate îndoielile. Una din cele mai mari trage-

[1] Expuneri amare și searbede de fapte (engl.).

[2] Faptul că această afirmație poate fi ușor contrazisă — știm, de pildă, că *Tennyson* era un cititor pasionat al lui Balzac — desigur nu-i schimbă, în esență, semnificația, anume că Balzac n-a avut nici un rol în mișcarea literară din Anglia din jurul anului 1880 (n.a.).

[3] *Crișma* (fr).

dii pe care le-am trăit în viața mea este moartea lui Lucien de Rubempré, descrisă de Balzac. Niciodată n-am putut să uit cu totul vaietele lui. Figura lui mă urmărește chiar și în clipele de bucurie. Și cînd rîd, sînt nevoit să mă gîndesc la el. Dar, Balzac a fost tot atît de puțin realist ca și Holbein.[1] Opera lui înseamnă creație, nu imitație."

Din aceeași generație cu Oscar Wilde trebuie să-i numim dintre admiratorii englezi înfocați ai lui Balzac, și pe George Moore și Robert Louis Stevenson. George Moore, în *Confessions of a young man*[2] (1886 ; ed. a II-a, 1904) îl menționează pe Balzac, alături de Walter Pater, Shelley și Gautier, printre maeștrii săi, adăugînd : *„with Balzac I had descended circle by circle into the nether world of the soul, and watched its afflictions"*[3]. Stevenson, ce-i drept, a criticat metoda artistică folosită de Balzac și l-a numit un „Shakespeare nearticulat"[4] ; mai tîrziu însă, bizuindu-se și pe propria lui experiență artistică, a simțit pulsul intens al operei romancierului și l-a socotit un model de neegalat. *„The problem"* — scrie el, în 1892, despre un roman plănuit — *is exactly a Balzac one, and I Wish I had his fist — for I have already a better method — the kinetic, whereas he continually allowed himself to be led into the static. But then he had the fist, and the most I can hope is to get out of it with a modicum of grace and energy, but for sure without the strong impresion, the full, dark brush. Three people have had it, the full creator's brush : Scott... — Balzac — and*

[1] Hans Holbein (1497/98—1543), vestit pictor, desenator și gravor german.

[2] *Confesiunile unui tînăr* (engl.) — Eseul lui George Moore despre *Séraphita (Pall Mall Magazine*, 1904) nu mi-e — din păcate — accesibil. Tot așa și cel al lui *Arthur Symons (Fortnightly Review*, 1899), precum și articolul lui Henry James intitulat *The lesson of Balzac (Lecția lui Balzac)*, Atlantic Monthly, 1905 (n.a.).

[3] Călăuzit de Balzac am coborît în spirală, treaptă cu treaptă, în adîncurile sufletului și i-am ascultat durerile (engl.).

[4] În 1883, în *Letters (Scrisori)*, 2, 146 (n.a.).

Thackeray in Vanity Fair. *Everybody else either paints thin, or has to stop to paint, or paints excitedly."*[1]

Receptarea lui Balzac în Germania oferă un tablou asemănător cu cel din Anglia. Încă de foarte timpuriu, Balzac găsește în public admiratori entuziaști, dar în literatură, decenii de-a rîndul, abia dacă se face simțit vreun ecou din opera lui. Heine a lăudat în cîteva rînduri (de pildă în *Lutetia)* descrierea curtezanelor pariziene, ieșită din pana lui Balzac, și în 1850 poetul german îi scrie lui Laube : „Pe amicum meu Balzac l-am pierdut și l-am plîns". ; dar nicăieri în operele sau în scrisorile sale nu întîlnim vreun indiciu oarecare că Heine ar fi înțeles măreția și genialitatea lui Balzac, Pentru „tînăra Germanie" Balzac se pare că n-a însemnat nimic. Dar și Gottfried Keller, C. F. Meyer, Stifter, Fontane par să nu fi avut nici o legătură cu romancierul. Singurul loc în care Hebbel îl menționează pe Balzac denotă o perspectivă neașteptat de îngustă. „Printre cărțile care conțin idei și imagini totodată — scrie el în 1849, într-un articol intitulat *Daruri literare de crăciun* — sînt *Tutu* a lui Sterberg și *Micile mizerii ale vieții conjugale* de Balzac... Balzac ne prezintă într-o succesiune de situații hazlii încurcăturile care se nasc pentru un bărbat și o femeie cînd și unul și altul consideră căsnicia doar ca un așezămînt menit să ne amuze. Sternberg se silește, în cercul de preocupări pe care și-l prescrie, să dobîndească o perspectivă de ansamblu, dar nu reușește... Balzac a încercat și el același lucru, nu o dată...

[1] Problema — este exact aceeași ca la Balzac și aș dori să am stilul lui — căci metoda mea e mai bună — cinetică, în vreme ce el se lăsa mereu călăuzit de metoda statică. Dar el avea condei și tot ce pot să sper e să iau, de la el, un minimum de grație și energie ; desigur — fără să lase vreo impresie prea puternică, pana lui e bogată în culori întunecate. Trei oameni au avut un stil bogat, de creatori autentici : Scott... Balzac și Thackeray în *Bîlciul deșertăciunilor*. Fiecare însă, ori că pictează în culori șterse, ori că-și întrerupe descrierile, ori — în fine — zugrăvește lucrurile în culori prea vii (engl.).

Nici unul, nici altul n-au creat însă o operă de artă." Balzac şi Sternberg ! S-ar putea crede că Hebbel nu cunoştea într-adevăr nimic din Balzac în afară de *Petites misères de la vie conjugale* care, desigur, nu sînt decît aşchii din atelierul său literar.

Criticul care în primele decenii de după 1870 a contribuit cel mai mult la cunoaşterea în Germania a literaturii franceze moderne, Georg Brandes, i-a acordat — e drept — un spaţiu mare lui Balzac, în lucrarea sa larg răspîndită : *Principalele curente literare din secolul al XIX-lea* ; l-a numit „un geniu plin de veracitate, care pătrunde în adîncul lucrurilor", dar, este evident că Brandes nu-l simpatizează pe romancier. El caracterizează *La fille aux yeux d'or* [1] — de exemplu — ca fiind „o povestire detestabilă" — constată că Balzac nu are cultură şi nu ţine la un ideal, reproşîndu-i „totala lipsă de înţelegere faţă de năzuinţele de libertate socială şi religioasă ale epocii sale". Naturalismul german, din anii '80 şi '90 s-a resimţit mai mult de influenţa lui Zola şi a literaturilor nordice decît de cea a lui Balzac. După 1890, este preferat Flaubert, care-i eclipsează faima.

Foarte subiective, dar şi deosebit de caracteristice pentru multiplele înrîuriri exercitate asupra lui de Balzac, precum şi pentru amploarea operei sale sînt mărturiile lui Strindberg despre *Dezicerea de sine şi de trecut*, pe care le-a făcut în 1903, în romanul său intitulat *Singuraticul* : „Ruptura a început acum zece ani, cînd am luat cunoştinţă de opera lui Balzac. Citindu-i cele cincizeci de volume n-am băgat de seamă ce se petrecea cu mine, decît după ce le-am terminat. Atunci am simţit că m-am regăsit pe mine însumi şi că puteam, în fine, să fac un bilanţ, o sinteză a tuturor contradicţiilor din viaţa mea. Dar, prin faptul că vedeam acum oamenii cu binoclul luat de la Balzac, învăţasem să privesc viaţa cu amîndoi ochii, în timp ce mai înainte o privisem

[1] *Fata cu ochii de aur* (fr.).

doar printr-un monoclu, deci unilateral. Şi el, marele vrăjitor, nu numai că mi-a insuflat o oarecare doză de resemnare... ci mi-a strecurat în inimă şi un fel de religiozitate, pe care aş numi-o un fel de creştinism neconfesional. Pe această cale, condus de mînă de Balzac... îmi închipuiam că trăiesc o altă viaţă, mai intensă, mai plină decît propria mea viaţă, aşa că, la urmă, aveam senzaţia că aş fi trăit nu una, ci două vieţi. Plecînd de la viaţa lui am dobîndit însă o nouă perspectivă asupra propriei mele existenţe şi, după reveniri şi crize, am ajuns în cele din urmă la un fel de împăcare cu viaţa, atunci cînd am descoperit că amărăciunea şi durerea topesc, aşa-zicînd, reziduurile din suflet şi rafinează totodată instinctele şi simţămintele, dînd noi puteri, mai curate, sufletului descătuşat din trupul istovit. De atunci, am privit cupa amară a vieţii ca un remediu şi am crezut că e de datoria mea să suport orice în viaţă — în afară de umilinţă şi încătuşare. Balzac, ale cărui cincizeci de volume le-am citit în ultimii zece ani, mi-a devenit un prieten apropiat, care nu mă plictiseşte şi nu mă oboseşte niciodată... El exercită o înrîurire directă, nemijlocită, ca un povestitor într-un cerc de oameni, cînd relatînd o întîmplare, cînd făcînd personajele sale să vorbească, cînd aducînd lămuriri şi explicaţii... Şi, de cîte ori mă gîndesc la tot ce-au scris contemporanii lui Balzac despre el, fără să-l înţeleagă, rămîn consternat. Acest om credincios, blajin, răbdător, era calificat în manualele noastre şcolare ca un «fiziolog» [1] — fără pic de milă, un materialist şi altele asemenea. Dar şi mai paradoxal e faptul că «fiziologul» Zola l-a salutat pe Balzac cu entuziasm ca pe marele său dascăl şi maestru. Ce să mai înţelegi de aici ?" [2]

[1] În sensul etimologic de „naturalist".

[2] În *Cartea iubirii*, Strindberg îl pune pe Balzac alături de Schopenhauer, Nietzsche, Thackeray *(Men's Wives — Femeile bărbaţilor)*, Péladan, Weininger, printre psihologii care au atacat femeia (n.a.).

Critica germană l-a nesocotit multă vreme pe Balzac. Un spirit atît de universal ca Wilhelm Dilthey, căruia numai domeniul vast al literaturii universale îi satisfăcea aspirațiile, mereu vii, și care singurul dintre contemporani a încercat să stabilească o legătură între idealismul german tradițional și manifestările spiritului modern, s-a ocupat desigur — în repetate rînduri — de opera Balzac. Sub pseudonimul W. Hoffner, el a publicat în 1875 un articol despre Balzac în *Westermanns Jahrbuch der Illustrierten deutschen Monatshefte*[1] *(vol. 39, p. 476 urm).* El pornește de la constatarea că viața din metropolele moderne creează pentru cine o observă atent un climat sufletesc pesimist. De aceea — remarcă el — Dickens ca și Thackeray, Balzac ca și Turgheniev „descriu cu cea mai mare măiestrie viața din metropole și sînt în același timp pesimiștii cei mai intransigenți". George Sand, cu „idealismul ei grandios", le stă singură în față și le este superioară tuturor. Nimeni nu mai e dispus astăzi să recunoască o asemenea ierarhizare. Cu toate acestea, articolul lui Dilthey își păstrează valabilitatea. Ca filozof, Dilthey admiră „spiritul sistematic, planul vast, conceput la scară mare, al operelor lui". Povestirea Louis Lambert el o numește „cea mai adîncă dintre operele lui". „Balzac era un cap analitic, adică era înclinat să supună analizei faptele observate în viață și să stabilească legături între ele, după cauzele ce le-au produs. În aceasta constă genialitatea lui. Geniul lui era deci în aceeași măsură științific și artistic, poate într-un grad mai mare științific decît artistic." Mai tîrziu, sub influența naturalismului, imaginea lui Balzac s-a întunecat de bună seamă în ochii lui Dilthey. În articolul *Über die Einbildungskraft des Dichters*[2] — publicat în 1887 — se afirmă: „Romanul materialist descinzînd din *Comedia umană* pînă la creația lui

[1] *Anuarul caietelor lunare ilustrate apărute în limba germană, editat de Westermann* (germ.).

[2] *Despre imaginația poetică* (germ.).

Flaubert și Zola nu cunoaște un erou victorios, ci conține doar conflicte care nu sfîrșesc cu o aplanare reală. Romanul social a fost favorizat abia de inima nobilă a lui Dickens, care a avut compasiune față de copii, de cei simpli, de săraci... Există un sîmbure de umanitate în care sensul vieții, așa cum am dori să-l exprime poetul, este unul și același pentru toate timpurile. De aceea, la marii poeți găsim întotdeauna un element etern în operele lor. Dar omul e în același timp o ființă condiționată istoricește. Dacă ordinea socială și sensul vieții s-au schimbat, poeții unei perioade apuse nu ne mai impresionează, așa cum îi impresionau odinioară pe contemporanii lor. Astfel stau lucrurile și în zilele noastre. Noi așteptăm poetul care să ne cînte suferințele, să exprime bucuria noastră de viață și să ne arate cum luptăm cu ea." Oare un asemenea poet nu e chiar Balzac în persoană? Dilthey n-a reușit să sesizeze acest lucru.

Era nevoie tot de un poet, ca să ne releve geniul poetic al lui Balzac, în toată vigoarea și prospețimea lui. Acesta a fost Hugo von Hofmannsthal. Cînd, în 1908, a apărut ediția germană a operelor lui Balzac, la Inselverlag, el a scris, în mod special, acel minunat eseu, care, după părerea mea, conține — fără îndoială — tot ce s-a spus vreodată mai frumos, mai cuprinzător și mai adînc despre Balzac. Cine-l iubește pe Balzac, în țările unde se vorbește limba germană, acela cunoaște paginile lui Hofmannsthal aproape pe dinafară. Ele nu par că sînt scrise numai *despre* Balzac, ci par că izvorăsc, și ni se adresează *din* însăși ființa lui Balzac. Paginile lui Hofmannsthal conțin tot ceea ce este necesar unui spirit receptiv pentru a-l înțelege — în întregime și cu adevărat — pe Balzac, caracterizat astfel: „imaginație cuprinzătoare, inefabilă — în substanța ei —, cea mai impunătoare și mai consistentă imaginație creatoare care a existat de la Shakespeare pînă în zilele noastre". În orice pagină din Balzac „găsești o *lume*, o substanță, aceeași substanță din care e făcută viața, cu toate metamorfozele și

avînturile ei". „Capacitatea aceasta de a pătrunde în miezul vieţii omeneşti, de a trata lucruri asemenea cu mijloace adecvate, de a înfrînge realitatea, cu ajutorul unei forţe reale, demonice şi impunătoare — încît mă întreb care dintre marii scriitori, din cei ce alcătuiesc substanţa vieţii noastre spirituale, ar putea rivaliza cu Balzac în această privinţă — în afară de Shakespeare... Strălucirea acestei «realităţi» tulburătoare, palpabile pentru noi, această primă mare izbîndă, întreagă, a «spiritului modern» răsfrînt în opera lui, va pieri — dar adevărul adînc al lumii proiectate de fantezia lui (care se întîlneşte, pentru o clipă doar, în mii de puncte de contact, de amănunte, cu realitatea efemeră) este astăzi mai puternic şi mai viu decît oricînd". Magia, simbolica, dinamismul, filozofia lui Balzac — toate sînt explicate de Hofmannsthal printr-o analiză întemeiată pe o privire de ansamblu, cuprinzătoare, şi pe cea mai ascuţită intuiţie. „Forţa lui, care va continua să subjuge încă multe generaţii, constă în pătrunderea miraculoasă, cu ajutorul spiritului, în viaţa reală, în miezul adevărului adevărat *(la vraie verité)*, pînă la fund, pînă în adîncul mizeriilor celor mai triviale ale vieţii. Spiritualitatea secolului al XIX-lea, în întregul ei, colosală, sintetică, e îmbibată la Balzac de însăşi substanţa vieţii, ca un abur scînteietor care pătrunde în toate fibrele." Acest spirit transfigurează tot marasmul materiei. „Lumea e redată plastic, îngreuiată de tot, aspectele ei întunecate duc la nihilism, plăcerile lumii — aşa cum sînt tratate — merg pînă la cinism, culorile cu care ea e zugrăvită sînt totuşi pure. Un cor de îngeri nu e pictat de Fra Angelico cu o pensulă mai castă decît figurile din *La Cousine Bette*. Aceste culori, adevărate elemente componente ale sufletului, nu au nimic întunecat, nimic maladiv, nici o urmă de blasfemie, nimic vulgar. Ele nu se degradează şi nici nu pot fi vătămate de vreun duh necurat — o plăcere absolută vibrează în ele, neatinsă de obscuritatea temei tratate, aşa cum plăcerea divină ce se degajează din tonurile simfoniilor lui Beethoven nu poate fi nici un moment tulburată de modulaţia

expresiei muzicale." [1] „Balzac" prezentat de Hofmannsthal spune, în scris, într-o formă artistică, plină de entuziasm, de poezie şi de înţelesuri, aceleaşi lucruri pe care le exprimă Rodin cu dalta, în marmură. Amîndouă aceste opere sînt revelaţii ale spiritului creator, ale cunoaşterii. Ele sînt îngemănate şi vestesc, amîndouă — în cel mai înalt grad — înrîurirea ce a avut-o Balzac asupra posterităţii. [2]

Dacă privim în ansamblu evoluţia acestei influenţe, observăm că secolul al XIX-lea, nu şi-a făcut o imagine unitară şi cuprinzătoare despre Balzac. Cauzele sînt multiple: rezervele criticilor, îngustimea judecăţii datorită poziţiei diferitelor şcoli literare şi a curentelor de idei la modă. Nici romantismul, de la 1830, nici estetica parnasiană de la 1860, nici realismul şi nici naturalismul nu erau în stare să preţuiască — fără prejudecăţi — personalitatea unică a lui Balzac. Amatorii de anecdote l-au înjosit, făcînd din el un cinic jovial; susţinătorii fanatici, intransigenţi, ai ştiinţelor naturii îl priveau ca pe un aiurit cu idei copilăreşti, politicienii ca pe apărătorul programului lor politic. El n-a fost înţeles în întregime decît de cei care s-au lăsat stăpîniţi de magia,

---

[1] În *Scrierile în proză* ale lui Hofmannsthal (vol. 2) aflăm şi o convorbire imaginară dintre Balzac şi Hammer-Purgstall, intitulată *Despre personaje în roman şi în dramă*, precum şi cîteva pagini neasemuit de frumoase despre *Fata cu ochii de aur* — „acea povestire delicioasă şi de neuitat, în care voluptatea izvorăşte din atmosfera de taină, cînd Orientul deschide ochii obosiţi în mijlocul Parisului, care nu ştie ce-i odihna, cînd aventura se contopeşte cu realitatea; aici floarea sufletului se deschide la hotarul dintre delir şi moarte, prezentul pare iluminat de făclia care ni-l prezintă ca pe acele timpuri măreţe din visurile străvechi ale omenirii... povestirea — al cărui început ar putea fi scris de mîna lui Dante şi sfîrşitul extras din *O mie şi una de nopţi* — în întregul ei n-ar fi putut fi scrisă de nimeni altul pe lume decît de autorul ei" (germ.) (n.a.).

[2] De curînd, în Germania, Wilhelm Weigand (1911), Hanns Heiss (1913), Ştefan Zweig (1919, în volumul *Trei maeştri* [Balzac, Dickens, Dostoievski]) au scris cu simpatie şi cunoaştere aprofundată despre Balzac. De menţionat şi frumoasa introducere a regretatului Ernst Stadler la culegerea de *Povestiri* ale lui Balzac, traduse de el (*Balzac*, Strassburg, Leipzig, 1913) (n.a.).

artei lui. Numai poeții — un Browning, un Baudelaire, un Hugo, un Wilde, un Hofmannsthal — l-au înțeles în adîncul ființei lui.

Depășind judecățile contradictorii ale trecutului, secolul al XX-lea va ajunge, în fine, la o apreciere sintetică a operei și personalității lui Balzac. Îl va înțelege — sperăm — unitar și global, ca pe un creator de geniu, cu neputință de cuprins într-o formulă unică, ca pe un geniu care, inspirîndu-se din epoca lui, a creat o imagine despre lume și societate, nelimitată de nici un timp.

Anexă

Reintîlnire cu Balzac [1]

În acest an, în 1950, se împlinește un secol de la moartea lui Balzac. Gîndurile mă poartă înapoi cu cîteva decenii. În vara anului 1918, întors rănit de pe front, am ținut o prelegere despre Balzac. Cinci ani mai tîrziu a apărut cartea mea despre marele scriitor. Lucrarea a însemnat ceea ce se numea pe atunci în Germania o „interpretare". Intenția mea a fost să fac cunoscută opera lui Balzac în toată măreția și adîncimea ei. Constatam că Balzac fusese tratat pînă atunci de către istoricii literari în mod nedrept și incomplet.

Scriitorul avusese neșansa de a nu fi pe placul lui Sainte-Beuve, ca și așa-numitei „critici universitare", adică a profesorilor care scriu istoria literară. Dacă ar fi să le dăm crezare, el a dăunat romanelor sale prin pretenția afișată de dăscăleală. Analizele sale psihologice erau deficitare. Îi era străină finețea în disecarea sufletului omenesc. Nu știa să țină măsura și nu avea deloc gust.

Îi lipsea cu totul simțămîntul naturii. El nu era decît un geniu viguros și vulgar. Cel mai mare defect al lui era însă acela că nu avea stil, fapt ce l-a făcut să săvîrșească o sumedenie de greșeli grosolane. Dar, după ce a fost astfel ad-

[1] Studiul cu titlul de mai sus este inclus în vol. Ernst Robert Curtius, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Zweite erweiterte Auflage (*Eseuri critice privind literatura europeană*, ed. a II-a adăugită), apărut la Francke Verlag Bern, 1954 (ed. I 1950), p. 169—188.

monestat, criticii au început să fie mai îngăduitori și să-i recunoască și unele calități.

Nedreptatea și lipsa de înțelegere a unor asemenea judecăți le socoteam revoltătoare, căci eu eram pătruns de măreția unică a lui Balzac. Opera lui îmi apărea ca o lume a cărei arhitectonică merita să fie studiată. Găseam că e o taină aici care trebuie dezlegată și credeam că i-am aflat cheia în acea experiență vizionară care poate fi urmărită în anii copilăriei lui Balzac.

I-a fost dat să se ilumineze, fapt care l-a strămutat dintr-odată într-o lume paradisiacă. El vedea dinaintea ochilor „forțe cerești care tot urcau și coborau, oferindu-și una alteia niște căldărușe de aur". Presentimentul că există o conexiune universală între lucruri și fenomene îl făcea să tresalte de bucurie și Balzac simțea că în sinea lui acționează o forță fără nume, care-și urma drumul, dar nu știa încotro. După cum cunoaștem, Balzac a scris două romane filozofice — *Louis Lambert* și *Pielea de sagrin* — ai căror eroi, trăind într-o mansardă sărăcăcioasă din Paris, compun cîte un tratat despre voință, o *Teorie a voinței*. Criticii numără asemenea lucrări printre acele fantasmagorii nebuloase, care falsifică opera lui Balzac. Dar nu este mai puțin adevărat că ele îl preocupau și pe Balzac, care le acorda o atenție specială. Căci Louis Lambert și Raphaël de Valentin relevă cîteva din trăsăturile autobiografice ale lui Balzac. Ceea ce numesc ei voință, nu e desigur capacitatea volitivă a omului, ci un fluid atotpătrunzător care se poate condensa, dar se și poate împrăștia. E forța vitală. Balzac n-a scris o teorie propriu-zisă a voinței și formulările lui constituie fără îndoială numai scheletul unei viziuni globale despre om și despre lume, pe care putea- s-o dezvolte în creația lui. Astăzi i-am atribui acesteia nu numele de „voință", ci pe cel de „plăcere"[1], în sensul ce i-l atribuie Jung.

[1] Aici și în cele ce urmează am redat prin „plăcere" termenul de „libido" folosit de predilecție de psihologul și psihiatrul elvețian *Carl Gustav Jung* (1875—1961) și de adepții concepției acestuia.

Putem desprinde din *Comedia umană* o concepție energetică, de factură spirituală, și chiar întreaga operă a lui Balzac poate fi privită ca o imagine grandioasă a metamorfozelor și a simbolismului „plăcerii". Talismanul pe care-l primește Raphaël de Valentin de la un anticar misterios, pielea de sagri, încărcată cu puteri magice, menită să satisfacă dorințele cele mai îndrăznețe ale celui ce o posedă — acest talisman nu era decît un simbol poetic al plăcerii, un simbol fabulos. Și dacă Jung, pornind de la teoria plăcerii, a ajuns la descifrarea alchimiei, tot așa și în *Comedia umană* găsim un roman consacrat acesteia, intitulat: *În căutarea absolutului*. Doctrina energetică mi s-a părut a fi formula magică pe care trebuie s-o cunoaștem pentru a-l înțelege deplin pe adevăratul Balzac. Opera lui mi se înfățișa acum ca un tot surprinzător de unitar, fapt pe care înainte îl presimțeam, nebulos, dar nu-l înțelegeam. A fost pentru mine o descoperire care mă stimula și mă bucura nespus de mult. Și astăzi sînt la fel de convins, ca și înainte, de adevărul descoperirii mele și pot să spun că ea s-a bucurat și de recunoaștere.[1] Dar în activitatea mea științifică m-am îndreptat apoi spre cu totul alte domenii. Am rămas un admirator și un cititor al lui Balzac, dar n-am mai întreprins cercetări despre el. Dacă trebuie să spun astăzi ceva despre Balzac, constat că mă aflu într-o situație particulară. O reîntîlnire cu Balzac înseamnă pentru mine aproape o reîntîlnire cu mine însumi.

[1] Bernard Guyon mă onorează, cînd mă numără, în lucrarea sa erudită *La Pensée politique et sociale de Balzac (Gîndirea politică și socială a lui Balzac)*, Paris, 1947, la p. X, împreună cu Paul Bourget, printre cei care au luat în serios gîndirea lui Balzac, înțelegînd-o însă într-un mod prea sistematic, „fără a ține seama de realitățile vieții". Fapt este că, prin 1920, nu te puteai ocupa, în Germania, de cercetarea biografiei lui Balzac și nu puteai avea acces la Arhiva Balzac din colecția Lovenjoul de la Chantilly. Cu toate acestea, Guyon spune, într-un loc (p. 110, obs. 1), despre cartea mea: *„cet admirable ouvrage est, de très loin, la meilleure de toutes les études d'ensemble sur Balzac"* („această admirabilă lucrare este, de departe, cea mai bună dintre toate studiile de ansamblu despre Balzac").

Contactele mele cu literatura franceză au fost timide și contradictorii. Încă de pe cînd eram în ultima clasă de liceu avusesem norocul să-l văd pe marele Coquelin în rolul lui Cyrano de Bergerac. Piesa lui Rostand mi se părea atunci ca o culme a artei poetice. Versurile spumoase țîșneau ca niște rachete scînteietoare și la lumina lor mi se deschidea în fața ochilor un peisaj feeric, care se numea Franța. Am ascultat-o apoi, ca tînăr student la Berlin, pe Yvette Guilbert, interpretînd cîntece populare franțuzești. Vocea ei avea pentru mine ceva captivant, ceva din cîntecul intitulat *Franța*, o chemare care îmi mergea la suflet.

Cînd am început apoi să studiez literatura franceză, eram dezorientat. În prima vacanță am luat cu mine un volum din Corneille și *Madame Bovary* de Flaubert. Pe Corneille l-am găsit plicticos, iar romanul, care ne fusese recomandat la cursuri, de-a dreptul dezgustător. Cum ? Această adunătură de oameni respingători, stupizi, degenerați putea să trezească interesul cuiva ? Sinuciderea cu arsenic era sfîrșitul acestei povești ? Ce fel de popor, ce țară trebuia să fie aceea, în care se putea întîmpla așa ceva ? Cum ? Nici o scînteie de măreție, de dragoste, frumusețe, putere ? Puteam eu să admir așa ceva ? La nouăsprezece ani era imposibil.

Dar, în anul următor, l-am cunoscut pe Balzac și lucrurile s-au schimbat. Eram entuziasmat și mă simțeam stăpînit de vraja lui cuceritoare. Așa li s-a întîmplat și altor nenumărați cititori, de toate categoriile. Lumea lui Balzac îl atrage pe fiecare în cercul ei. Cînd vorbesc despre farmec și fascinație, în cazul acesta, înțeleg ceva cu totul determinat. Un critic al lui Balzac a făcut observația că încă de la debutul lui Balzac ca scriitor cuvîntul *fascinație* apare frecvent în opera acestuia și că este foarte nimerit pentru a indica efectul pe care opera lui îl are asupra cititorului. Fascinația, în înțelesul ei original, este acea putere pe care o au unii oameni de a îmblînzi animalele, cu privirea lor. Ea este un magnetism, propriu unei persoane, un fenomen enigmatic, dar absolut real. Dar cum trebuie să înțelegem această

înrîurire ? Balzac însuși a fost fascinat de promisiunile vieții. El era stăpînit de o sete nestinsă de frumos, de plăcere, cunoaștere, putere, bogăție, glorie, iubire, pasiune. *Je veux vivre avec excès*[1] — spune unul din personajele sale tipice. Tuturor eroilor săi el le-a transmis această sete de viață nemăsurată. „Ei toți — spune Baudelaire — poartă în ființa lor acea vitalitate care zăcea în el.“

Viața și creația lui Balzac se desfășoară totdeauna la cea mai înaltă tensiune și el transmite propria lui văpaie cititorului receptiv. Simțul nostru vital crește, existența noastră se intensifică dacă privim viața cu ochii lui Balzac. Așa se explică atracția exercitată de el.

Intensitatea dorințelor lui Balzac cuprinde atît domeniul intelectual, cît și cel senzorial și sufletesc. El năzuiește să culeagă fructele din pomul vieții ca și din pomul cunoașterii. El vrea totul, tot ce e necondiționat — e în căutarea absolutului. Dacă aș încerca să-l compar cu ceva, l-aș compara cu năzuința lui Faust. Nu aș vrea să afirm cu aceasta că Balzac a fost înrîurit de Goethe. Este vorba numai de clarificarea, prin comparații, a unui element fundamental privind profilul intelectual al lui Balzac. În galeria tipurilor umane, simbolice, pe care spiritul european le-a creat, găsim eroi, sfinți, înțelepți. Găsim tipul avid de plăceri, care caută absolutul în erotism, în persoana lui Don Juan. Faust dorește însă mai mult: el vrea să stăpînească tainele magiei, o dorește pe Elena, vrea să domine timpul și spațiul, e mistuit de dorințe în orice moment. Să nu uităm că și Faust face parte din breasla alchimiștilor. Această sete nemărginită este simbolizată de un spirit pe care numai Europa modernă îl cunoaște, căci nu l-a cunoscut nici Antichitatea, nici Orientul, cu toate minunile din cele O *mie și una de nopți*. În această lume faustică, spiritualizată, se complace Balzac, acest mare geniu al lumii moderne, pentru care tradiția străveche europeană nu a însemnat nimic.

[1] Vreau să trăiesc debordant (fr.).

Elementul faustic din ființa lui Balzac, dorința nepotolită și nesfîrșită, urmărind toate împlinirile în viață — nu este altceva decît un alt aspect a ceea ce am numit anterior energie, voință, plăcere. El reprezintă mobilul creației, impulsul fanteziei sale, proiectîndu-l asupra întregii realități. Dorința devine la Balzac principiul creator.

Literatura franceză a secolului al XIX-lea prezintă viața, de cele mai multe ori în culori întunecate. Începînd cu *René* al lui Chateaubriand poezia zugrăvește de predilecție individul sfîșiat lăuntric, descrie idealuri sfărîmate, dezamăgirile inimii, ruptura dintre individ și societate. Baudelaire ne conduce într-o grădină ale cărei flori cresc din răsadnițele răului. Pentru Flaubert viața pare să fie alcătuită din banalitate, prostie și disperare. Ca o contrapondere, trebuie create lumi artificiale, paradisiace. Ne lăsăm furați de produse ale descompunerii și ne regăsim în chipurile de oameni din epoca decadenței romane. Poezia devine hieroglifă sau halucinație. Ne face plăcere tot ce e respingător, scabros, satanic. Omul este înjosit, ierarhia valorilor este sfărîmată. Desigur, există și un creator robust, sănătos cu adevărat, ca V. Hugo. Opera lui conține o „Niagară" de alexandrini [1]. Un asemenea spectacol al naturii ne poate trezi atenția, dar aceste cascade de cuvinte sînt alcătuite din platitudini. Puhoiul de vorbe face zgomot și dispare. Vuiește departe de viața adevărată și e lipsit de orice conținut de idei. „Profunzimea" lui Victor Hugo nu-i decît un joc și atîta tot.

Balzac este singurul dintre marii oameni ai Franței din secolul trecut care nu se izolează de lume, această lume modernă, în nesfîrșita ei bogăție și varietate, cu prozaismul și poezia ei, cu realitățile și aspirațiile ei. Balzac iubește secolul

[1] O „cascadă" de versuri, specifice poeziei franceze, alcătuite din 12 sau din 13 silabe, cu o pauză (cezură) după silaba a 6-a. Denumirea de „alexandrin" vine de la folosirea acestui vers într-o prelucrare franceză, veche, din secolul al XII-lea, a legendelor despre Alexandru cel Mare (*Alexandria*).

în care trăiește. Uriașa construcție care este *Comedia umană* a fost concepută să încoroneze un „dialog filozofic și politic despre realizările remarcabile ale secolului al XIX-lea", căreia trebuia să-i preceadă o „monografie a capacităților". Noi nu ne putem face însă nici o idee despre conținutul acestor cărți, căci lui Balzac nu i-a fost dat să-și termine opera lui gigantică. Soarta i-a hărăzit să trăiască numai 51 de ani. Dacă ne gîndim că el a scris prima lui lucrare reușită, Șuanii, la vîrsta de 30 de ani, constatăm că pentru opera vieții lui i-au mai rămas abia 20 de ani.

Evoluția lui Balzac a fost lentă și scriitorul s-a maturizat tîrziu. El pierde 10 ani cu experimente profesionale și literare, care sînt o consecință a eșecurilor sale. Dar, cînd și-a găsit calea, producția sa literară se revarsă cu o forță și abundență fără precedent. Și, în febra acestui proces de creație, Balzac se edifică și asupra sensului ei intim. În vara anului 1833, îi vine în minte, dintr-o dată, ideea de a reuni romanele sale într-un mare sistem unitar, într-un „cosmos". Gîndul acesta i-a încolțit, într-o stare de iluminare, dublată de exaltare, în cel mai înalt grad, și atît de mult îl stăpînește, încît aleargă, străbătînd jumătate din Paris, la sora lui și-i vestește că e, nici mai mult, nici mai puțin, pe punctul de a deveniu un geniu. Ce s-a întîmplat în timpul acela cu Balzac ? S-a săvîrșit o breșă în viața lui, o iluminare și, totodată, un proces de integrare. Aceasta înseamnă că o idee care era prezentă în sufletul lui, ca o intuiție vagă, a devenit pentru el conștientă, căpătînd un contur precis. Balzac simte că toate operele create de el au o legătură organică, că sînt așadar părți ale unui întreg căruia i se subsumează. Și acest întreg reprezintă un complex plin de semnificații. Era vorba despre un proces intelectual care-și are corespondentul în natură, o alăturare organică de cristale, o transformare instantanee a fluidului într-o structură guvernată de legi. Balzac a formulat ideea ce i-a venit în acea zi, în propoziția : *Il ne suffit pas d'être un homme ; il faut être un*

système[1]. A reprezenta un sistem înseamnă a înțelege propria creație ca un întreg construit în mod conștient; altfel spus: nu ajunge să produci opere, ci să și ajungi în situația de a înțelege legăturile organice pe care ele le implică. Creația ta trebuie să o pătrunzi mintal, să ajungi astfel să te cunoști pe tine însuți din operele tale. Creația intelectuală are o latură naturală și una ideală, manifestîndu-se într-un mod inconștient, asemănător plantelor. Tipul de om creator simte în el impulsul de a exprima ceva. Acest lucru l-a descris, în mod impunător, Proust în scena unde, copil fiind, în timpul unei călătorii cu trăsura, e atît de impresionat de defilarea, în perspectivă, a clopotnițelor și turnurilor din Martinville, încît simte nevoia de a schița ceva pe hîrtie. El a avut o viziune artistică și i-a dat o formă. Și această stare se va repeta. Dar, vor trece ani și decenii în care timp el crede că nu e predestinat să ajungă scriitor, pînă în momentul cînd, iluminat, i se înfățișează înaintea ochilor o plăsmuire a minții care, mai tîrziu, se va numi *În căutarea timpului pierdut.*

Am spus că „pățania“ lui Balzac din vara anului 1833 era însoțită de un simțămînt de exaltare. El a înțeles atunci că e un geniu. Ce semnificație are aceasta? S-a petrecut un proces de „integrare“, născîndu-se — ca să zic așa —, în el, conștiința unei forțe, a unei potențe pe care nu le cunoscuse mai înainte. Omul creator simte, în acest caz, în sinea lui potențe superioare. El poate să ordoneze materia, să conceapă un plan, s-o stăpînească. În același an, 1833, Balzac îi scrie iubitei: „Vreau să stăpînesc lumea spirituală a Europei; încă doi ani de răbdare și muncă — și îmi voi lua zborul deasupra capetelor acelora care ar dori să-mi țină mîinile legate și să-mi împiedice avîntul“. Și, în 1844: „Patru bărbați (din secolul al XIX-lea) vor trăi cît lumea: Napoleon,

[1] Nu ajunge să fii un om, trebuie să fii un sistem (fr.). Acest postulat exprimă cît se poate de pregnant concepța „organicistă“ ce l-a călăuzit pe Balzac atît pe plan natural, biologic, cît și în domeniul intelectual și moral, concepție marcată în acest context, și în multe altele, de Curtius prin termenii: *Zusammenhang, Zusammengehörigkeit, Gliederung* și *Integration.*

Cuvier, O'Connel și al patrulea voi fi eu. Primul a răscolit întreaga Europă, devenind sinonim cu armatele! Al doilea a cuprins cu mintea lui întreg globul pămîntesc! Al treilea a devenit sinonim cu poporul său! Despre mine se va spune că am conceput, cu creierul meu, o întreagă societate!“

Balzac nu se compară cu mărimile scriitoricești din timpul lui. El nu recunoaște un criteriu unic, care să le fie, lui și lor, comun. Numele pe care le invocă sînt din domenii diferite... împăratul, pe care legenda l-a transformat, exagerat, într-o figură mitologică, impunătoare; marele naturalist, care a întemeiat anatomia comparată și paleontologia și, în sfîrșit, emancipatorul Irlandei. El socotește că aceștia au comun o sferă largă de manifestare a energiei lor și calitatea de personalități puternic conturate. Ei stăpînesc un domeniu întreg: armate întregi, un popor întreg, pămîntul întreg. Sînt individualități, personalități care poartă în ei întregul. Și tocmai acest lucru este în măsură să și-l revendice, pe bună dreptate, și Balzac. Ce simțămînt strașnic al puterii zăcea în el! Parcă ne amintește de Nietzsche de mai tîrziu. Dar, simțămîntul de sine la Balzac este lipsit de orice îngîmfare exagerată.

Urmărind structurarea operei sale într-un tot, Balzac a găsit procedeul artistic care constă în reluarea descrierii personajelor sale în diferite cărți. Procedeul îl inaugurează în 1834. Apoi își organizează romanele în diferite grupe, optînd, în sfîrșit, în 1842, pentru titlul global de *Comedia umană* și făcîndu-și cunoscute intențiile în prefață. Un nou și ultim plan, sistematic, a fost schițat în 1845, după care *Comedia umană* trebuia să cuprindă 137 de opere. Dintre acestea, 87 erau terminate, celelalte 50 schițate sau proiectate. În puținii ani care i-au mai rămas, Balzac a mai compus încă o jumătate de duzină de romane.

După ce romancierul și-a voit și conceput creația ca un sistem unitar de romane, el și-a integrat și lucrările precedente în același tot. Criticii i-au reproșat procedeul, afirmînd că sistematizarea ar reprezenta un act săvîrșit ulterior și deci

artificial, că unitatea operei sale ar fi o ficțiune. Marcel Proust, unul dintre cei mai mari admiratori ai lui Balzac din epoca mai nouă, a respins aceste reproșuri. Unitatea creației lui Balzac, spune Proust, este cu atît mai convingătoare și mai reală, tocmai fiindcă ea i-a venit în minte abia mai tîrziu. Tocmai pentru faptul că scriitorul nu era conștient de ea, la început, unitatea operei lui are un caracter organic, nu e așadar o unitate calculată. Părțile izolate năzuiau de la sine către un întreg. Chiar și în starea nefinisată în care ni se înfățișează ciclul de romane balzaciene ne dau o imagine de ansamblu asupra umanității. În zadar aș căuta în istoria literaturii europene ceva care să poată fi comparat cu această operă. Caracterul unic al ei se vădește mai ales dacă o comparăm cu cele ale imitatorilor romancierului.

Cel mai cunoscut dintre aceștia este Zola. El și-a propus să fie un Balzac al celui de-al doilea Imperiu. Ciclul său de romane *Les Rougon-Macquart* trebuia să înfățișeze istoria naturală și socială a unei familii. Ca și Balzac, Zola încearcă deci să ne dea o imagine globală a epocii și, întocmai ca la Balzac, personajele sînt reluate. Dar, într-o privință, Zola socotea că-l întrece pe Balzac : în legătura strînsă ce o întreținea cu științele moderne ale naturii, adică cu fiziologia și teoria eredității, așa cum erau concepute la 1870. Era însă o prezumție de o mare naivitate. Din edificiul pretențios al operei lui Zola n-au rămas astăzi decît ruine. Opera lui reprezenta un monument de negație a spiritului.

Și în secolul XX au fost întreprinse unele încercări de a crea o „comedie umană" a timpului nostru, sub forma unor serii de romane în mai multe volume. Ele sînt împănate cu tot felul de „noutăți" psihologice și sociologice pe gustul epocii. Numai că le lipsește un singur lucru : fluidul necuprins al vieții. Ele sînt ca niște necropole, populate de umbre, ale căror nume abia le reținem, ca să nu mai vorbim de destinul lor. Produsele acestea vor fi date uitării, în timp ce opera lui Balzac este încă vie.

Toți imitatorii lui Balzac au preluat de la el numai latura exterioară a creației lui. Impulsurile intime ale operei sale imitatorii nu le-au înțeles. Balzac a fost socotit realist și istoriile noastre literare, lipsite de idei, răspîndesc, în parte, și astăzi această credință. Din ele învățăm că literatura este alcătuită din așa-zisele curente, care se înlocuiesc unele pe altele. A existat, după ele, mai întîi romantismul, în secolul al XIX-lea, apoi realismul. Acesta se prelungește, sub o formă mai pregnantă și capătă denumirea de naturalism, fiind apoi înlocuit de simbolism, care, din păcate, nu poate fi definit în mod satisfăcător. Așa e schema convențională. E ceva grotesc. Explicația acestui fapt e că noi împărțim literatura universală după limbi, popoare, secole și o divizăm astfel în bucățele, pierzînd din vedere ansamblul. Redarea realității, a vieții cotidiene, nu este nicidecum o cucerire artistică a secolului al XIX-lea. O găsim în poezia elenistică, în scrierile din epoca imperială romană, în povestirile islandeze din secolul al XII-lea, dar și mai tîrziu, la Chaucer, Rabelais, Cervantes și Fielding. Realismul în arta plastică începe chiar o dată cu picturile din grotele epocii de piatră. Constatăm tendințe realiste în toate timpurile și în toate zonele geografice. Există multe, dacă nu sute de ramificații ale realismului, de diferite genuri, stiluri și procedee. Știința literaturii — ca și teoria artei — vor izbuti încet-încet să le definească.

Năzuința de a reda adevărul, așa cum se înfățișează el în natură, poate corespunde impulsurilor celor mai felurite. Realismul picturii din grotele epocii de piatră este de natură magică : el trebuia să asigure o pradă bogată pentru vînătorii acelor timpuri. Arta gotică tîrzie sau cea spaniolă din secolul al XVII-lea îi înfățișează pe sfinți cu plăgi îngrozitoare pe corp, ca semne ale umilinței — dar numai cu intenția de a apropia, pentru privitori și pentru cei ce se roagă, divinitatea de om. Pe acesta l-am putea numi un realism sa-

cral. Există, apoi, un realism satiric: onest la Hogarth [1], caustic la Gros [2]. Şi mai sînt încă multe alte specii.

Dacă ne întoarcem însă la literatura secolului al XIX-lea, vom constata aceleaşi deosebiri. Există realismul comic al lui Henri Monnier [3], contemporanul astăzi uitat al lui Balzac, căruia André Gide, acum cîţiva ani, i-a recunoscut din nou meritele. Monnier a fost un mic funcţionar, care a zugrăvit figuri mucalite din cancelarii de dinainte de revoluţia din martie [4] şi care a creat tipul micului burghez francez cu numele de Joseph Prudhomme. Acesta este un strămoş al farmacistului Homais, care în atmosfera tristă din *Madame Bovary* aduce o notă comică.

Dar realismul lui Flaubert are rădăcini sufleteşti complexe. E reacţia unui romantic decepţionat, care se refugiase în visări şi divagaţii, în lumea fără hotar a fanteziei. El se răzbună oarecum prin negarea plină de patetism a tuturor valorilor vitale. *L'eternelle misère de tout* [5] — aceasta este concluzia pe care o trage analizînd viaţa omenească. Aceasta e perspectiva lui. El consideră că e o constatare obiectivă, ca şi cînd ar exista un adevăr obiectiv despre viaţă. Flaubert vrea ca noi să privim viaţa cu ochii lui. Realismul lui este nihilist. În lume nu există nimic constructiv, nici un resort care să ne înalţe, nici o credinţă şi nici o speranţă. Halucinaţiile sfîntului Antoniu, descrise de Flaubert, culminează cu dorinţa de autonimicire, de a se dizolva în materie : *descendre jusqu'au fond de la matière — être la matière !* [1]. Numai logica crudă a psihopatiei poate duce la un asemenea ţipăt de deznădejde. Dorinţa de a trăi şi realizarea în viaţă sînt într-un permanent conflict la Flaubert, conflict care sfîrşeşte cu o iremediabilă ruptură. La Balzac lucrurile se petrec invers : o nemăsurată fantezie, îmboldită de o voinţă, care reuşeşte să pătrundă întreaga realitate şi să i se adapteze.

Flaubert consideră viaţa fără sens şi alcătuieşte un catalog al prostiilor omeneşti. El strînge material împovărător în contra omului şi a lumii. *Bouvard şi Pécuchet* reprezintă o grămadă de asemenea material, care nu şi-a găsit în urmă o formă artistică închegată. Balzac manifestă un interes arzător faţă de viaţă şi ni-l transmite şi nouă, aşa cum Flaubert ne transmite scîrba ce o resimte el în faţa vieţii. Flaubert întoarce spatele realităţii. Despre Franţa acelui timp aflăm foarte puţin din cărţile lui şi numai lucruri defavorabile. Cît de diferit prezintă Balzac situaţia ! El şi-a sintetizat odată ţelul artistic în formula — *exprimer mon siècle* — dorinţa lui fiind deci de a ne oferi o expresie artistică a secolului său. Şi cu cîtă plasticitate ne descrie Balzac epoca sa !

Se ştie ce rol a jucat banul în viaţa lui Balzac. Chiar ajuns în culmea succesului abia a putut să scape de datornici. Cîştiga mult, dar cheltuia şi mai mult. Era colecţionar de obiecte de artă şi iubea luxul. Din proprie experienţă ştia ce rol are banul în viaţă. Şi a fost primul care l-a descris. Aflăm de la el cîştigurile pe care le realizează oamenii. Avarul este o figură comică străveche. Dar Grandet al lui Balzac este primul avar a cărui bogăţie vedem cum se naşte sub ochii noştri şi ale cărui liste de cîştiguri le putem calcula. Operaţiile financiare, în stil mai mare sau mai mic, ocupă un loc important în opera lui Balzac, ceea ce mai înainte era rezervat numai marilor pasiuni. Printre personajele *Comediei umane* îl aflăm şi pe cămătarul soios, ca şi pe marele bancher care influenţează viaţa politică internaţională. Industria se afla în timpul lui Balzac încă în stadiu incipient,

[1] *William Hogarth* (1697—1764), pictor şi gravor englez, autorul, printre altele, al unor cicluri de tablouri reprezentînd moravurile epocii.

[2] *Antoine-Jean Gros* (1771—1835), pictor francez, autor de tablouri de inspiraţie istorică şi mitologică: *Moartea poetei Safo, Ossian, Lupta de la Abukir* ş.a.

[3] *Henri Monnier* (1799—1877), scriitor şi desenator francez *(Scene populare desenate cu peniţa, Burghezii din Paris* ş.a.).

[4] Este vorba despre mişcarea revoluţionară din martie 1848, care a dus la izbînda burgheziei liberale, în detrimentul maselor de asupriţi, deşi acestea fuseseră, de fapt, fermentul revoluţiei.

[5] Eterna mizerie a tot ce există (fr.).

[1] A coborî pînă în fundul materiei — a fi materie ! (fr.).

tot aşa ca şi mijloacele de transport moderne. Nu există încă maşini, nici tehnică.

Balzac însuşi fusese tipograf. Imprimeria şi fabricarea hîrtiei le putea deci descrie din proprie experienţă. Într-un alt roman sîntem martorii ascensiunii unui fabricant de parfumuri, îl vedem apoi cum dă faliment, dar şi cum îşi reface avuţia la bursa din Paris. El îşi sfîrşeşte viaţa ca un martir al negustoriei cinstite, fiind sigur de răsplata din ceruri. „Moartea aceasta e moartea unui om drept" — spune preotul la căpătîiul muribundului. Astfel viaţa unui negustor parizian devine o dramă modernă, care urmăreşte să rivalizeze cu tragediile îndurate de martirii din secolul al XVII-lea. La Balzac mai pot fi studiate şi procesele, metodele de lucru ale poliţiei, psihologia criminalilor, alegerile de deputaţi. Miniştrii şi reprezentanţii poporului ne dezvăluie secrete de stat. Prostituţia este analizată de el ca o afacere a administraţiei. Balzac ne introduce apoi în saloanele aristocratice, dar şi în mansardele studenţeşti, în atelierele artiştilor, în birourile redacţiilor. Romancierul ne înfăţişează o sociologie a Parisului, dîndu-ne ocazia să luăm cunoştinţă de toate aspectele vieţii publice. Dar el ne dezvăluie şi secretele Parisului. Unul din romanele sale poartă un titlu semnificativ : *Reversul istoriei contemporane*. Aflăm aici despre existenţa unui mic grup de oameni care a trecut prin grele încercări ale soartei, unindu-se într-o societate de într-ajutorare activă. Călăuza lor este *Imitaţia lui Christos*. Balzac ni se dezvăluie cu adevărat şi atunci cînd ne informează cu exactitate despre contul ce-l avea la bancă. Taina, sub orice formă, a exercitat o putere de atracţie magică asupra scriitorului. *Comedia umană* este plină de personaje care îşi poartă taina cu ei. Găsim în opera lui artişti care nu-şi cunosc originea, dar a căror soartă este călăuzită de o mînă necunoscută. Îl întîlnim astfel pe Vautrin, criminalul condamnat la galere, care apare sub diferite nume, în diferite cercuri, deghizat, menit să joace în viaţa unor tineri rolul providenţei. Balzac ne descrie societăţile secrete din Parisul acelor vremuri, dar

şi drame misterioase, cum e povestea fetei cu ochii de aur, despre care Hofmannsthal a spus : „E o poveste minunată, pe care n-o poţi uita, unde plăcerea izvorăşte dintr-o taină ; în ea Orientul îşi deschide ochii somnoroşi în mijlocul Parisului fără odihnă, aventura se contopeşte cu realitatea ; aici sufletul înmugureşte la hotarul deliciului şi al morţii şi prezentul este luminat de o asemenea făclie, încît el ni se dezvăluie întocmai ca în marile epoci străvechi de visare... E povestea lui Henri de Marsay şi a fetei cu ochii de aur. Ea începe cu descrierea Parisului, un tablou uriaş, abnorm, redat în cuvinte, înfăţişînd construcţii înălţate ca nişte munţi, învăluiţi într-o lumină palā sau într-o negură deasă şi sfîrşeşte ca într-o poezie din Orient, în care se amestecă vraja şi plăcerea fără margini cu un miros de sînge, cu ceva fără nume, cu ceva imperceptibil pentru simţurile noastre ; începutul parcă e scris de mîna lui Dante, sfîrşitul parcă e luat din *O mie şi una de nopţi*, dar întregul n-ar fi putut fi conceput de nimeni decît de cel care a scris această poveste." „Nu ştiu — încheie Hofmannsthal — ce poftă hrănită de fantezie ar putea sălăşui în fiinţa cuiva, pe care să n-o poată satisface citirea cărţilor acestui om."

Dacă Hofmannsthal recurge la comparaţia cu Dante şi cu povestirile din *O mie şi una de nopţi*, el face totodată referiri şi la Shakespeare pentru a releva bogăţia poetică a fanteziei romancierului.

Balzac nu poate fi încadrat exact în nici una dintre mişcările literare şi mişcările revoluţionare din secolul al XIX-lea. El nu ne-a expus niciodată vreun program şi nu a vrut să alcătuiască o şcoală. Legea intimă a operei şi personalităţii lui este realizarea de sine, realizarea viziunii pe care o purta în fiinţa lui. Nimic nu era mai străin de el decît ruptura cu trecutul pe care o proclama romantismul. Lumea lui spirituală îşi avea rădăcinile în tradiţiile multiseculare ale spiritului francez. Rabelais este pentru el unul dintre cele mai mari genii, Racine reprezintă perfecţiunea însăşi, fabulele lui La Fontaine sînt pentru el sanctuare. Dar cu acelaşi

entuziasm îi venerează și pe Montesquieu, Diderot, Buffon. Balzac se consideră pe sine ca un moștenitor, nu ca un răzvrătit. El nutrește o admirație nețărmurită pentru secolele clasice ale Franței, dar și pentru Franța catedralelor, ale construcțiilor, mai puțin somptuoase, ale stilului gotic.

Comedia umană nu este numai o frescă a prezentului, cum este ciclul de romane al lui Zola. Opera lui Balzac are și o dimensiune istorică. Balzac s-a născut în pragul secolului al XIX-lea, în mijlocul dramei istorice, de mari proporții, pe care Franța o oferea lumii în perioada cuprinsă între 1789 și 1815. Cîteva din operele sale cele mai palpitante ne înfățișează scene din revoluție și din epoca napoleoniană. Dar găsim în *Comedia umană* și romane a căror acțiune se petrece în secolele XVII, XVI sau XV. O singură povestire, *Proscrișii*, este plasată și mai în trecut, anume în primii ani ai secolului al XVI-lea. Ea ni-l înfățișează pe Dante ca exilat la Paris, și ne descrie o prelegere a renumitului gînditor scolastic Siger de Brabant ținută la Sorbona. Se știe că acest bizar gînditor, care, încă din timpul vieții, a fost condamnat ca un dascăl eretic, este lăudat de Dante în *Paradisul* lui, fapt care și astăzi încă le dă bătaie de cap comentatorilor. Ce putea să-l determine pe Balzac ca să trateze un asemenea subiect ? Și de ce a inclus el povestirea printre *Studiile filozofice*, care se înalță dominînd blocul masiv al *Studiilor despre moravuri*, ca un fel de explicitare deasupra imperiului faptelor ? Există o secțiune din *Comedia umană* care niciodată n-a devenit populară, dar le-a atras întotdeauna, în mod particular, atenția unor spirite și căreia Balzac însuși îi acordă o mare valoare. Sînt romanele unde el expune idei mistice și magice izvorîte dintr-o străveche revelație divină, întemeindu-se pe susținerile lui Iacob Böhme, Swedenborg, Saint-Martin. Din proprie inițiativă și ca să-și ilustreze teoria sa privind perfecțiunea puterii, el l-a integrat pe Siger de Brabant în doctrina creștină a misteriilor. În aceasta constă, cred eu, înțelesul povestirii sau, cel puțin, unul din înțelesurile ei.

Căci ea are, desigur, incomparabil mai multe înțelesuri. La Balzac, cum se știe, toate se află într-o strînsă interdependență. Nu e nici o îndoială că Balzac, în 1831, aflîndu-se la începutul carierei, îl invocă pe Dante drept creatorul sintezei umanității medievale și unul dintre maeștrii filozofici creștine. El își reprezintă asemenea simboluri, fiindcă ele semnifică propria lui vocație. Poetul, care depășește trecutul și prezentul și spiritul îndrăzneț, care exprimă, ca gînditor, creștinismul dintotdeauna, sînt figuri simbolice și interpreți — sînt protectori puternici. Revoluția din 1830 l-a zguduit adînc pe Balzac. Îl asaltau viziuni apocaliptice. Din această epocă datează *Isus Christos în Flandra*, care culminează cu viziunea unei biserici întinerite și se încheie cu cuvintele : „Credința înseamnă viața ! Am asistat la procesiunea funerară a unei monarhii, acum trebuie să apărăm biserica." Cadrul istoric al legendei ne duce înapoi, în secolul al XV-lea. Este perioada în care a fost scrisă *Imitația lui Christos*. Aici, ca și în povestirea care se referă la Dante, Balzac caută un reazem în Evul Mediu catolic.

Interpretarea catolicismului de către Balzac conține elemente gnostice și eterodoxe care, în parte, sînt extrase din izvoare nesigure. Personal, el a înclinat spre un creștinism ezoteric pe care biserica nu-l recunoaște și pentru care el invocă unele mărturii îndoielnice. Dar și acolo unde se încumetă în zonele fanteziei și extazului, pe urmele lui Swedenborg și Saint-Martin, e evidentă la el o aspirație autentic mistică. Forțele spiritualității creștine nu l-au lăsat indiferent. El și-a mărturisit însă și convingerea că iubirea activă de semeni ar putea fi remediul pentru mizeriile din timpul acela. O asemenea credință și-a exemplificat-o viguros în romane ca : *Preotul de țară* și *Medicul de țară*. Chipurile de preoți-apostoli din opera lui au devenit modele pentru catolicismul social din secolele XIX și XX. Întreaga creație a lui Balzac este pusă în slujba unei reforme politice, sociale și religioase în Franța.

Marea Revoluție a scindat Franța, din punct de vedere spiritual, în două lagăre care se înfruntă între ele de un secol și jumătate. Istoria acestei perioade se înfățișează ca o luptă de idei, ca un război religios, am putea spune, al cărui rezultat nu este decis nici pînă astăzi. Pentru Franța progresistă și raționalistă, care, sub Napoleon al III-lea, stătea în opoziție și a ajuns la putere odată cu instaurarea Republicii a III-a, atitudinea catolică și monarhică a lui Balzac reprezenta un fel de obscurantism straniu. Primul critic care a sesizat măreția lui Balzac — Taine, vorbea însă despre concepția politică a lui Balzac ca despre cea a unui romancier. Flaubert observă cu consternare că Balzac era catolic și legitimist. Concluzia laconică a judecății sale sună astfel: *un immense bonhomme, mais de second ordre*[1]. Ce ar spune Flaubert și Taine, dacă ar putea să arunce o privire asupra literaturii franceze de azi? Dacă li s-ar cere să recunoască catolicismul belicos al unui Léon Bloy, Bernanos, Claudel ca o forță spirituală?

Dacă ne întrebăm în care tabără se plasa Balzac în lupta de idei din Franța secolului al XIX-lea, atunci pare neîndoielnic că el aparține lagărului contrarevoluției. Și era cît se poate de normal ca Paul Bourget, reprezentantul catolicismului conservator în literatură, să recunoască, pe la 1900, că sociologia *Comediei umane* însemna pentru el o parte constitutivă, de căpetenie, chiar încoronarea acestei opere. Franța era pe atunci zguduită de pasiunile stîrnite de afacerea Dreyfus. Cînd orașul natal al lui Balzac, Tours, voia, în 1899, să sărbătorească centenarul nașterii ilustrului său fiu, s-a propus aprobarea unui credit de 1 000 de franci, care însă a fost respins de consiliul comunal, pe motivul că opera lui Balzac ar fi „notoriu clericală și reacționară". Dar Balzac zugrăvise și figuri de eroi răzvrătiți. El descrisese corupția claselor stăpînitoare. Așa se explică de ce unii conducători marxiști, ca, de exemplu, Friedrich Engels, l-au

[1] Un om de treabă, impunător, dar de mîna a doua (fr.)

revendicat în tabăra socialismului[1]. Un cercetător francez, care a studiat timp de 20 de ani ideiele politice și sociale ale lui Balzac, a publicat, în 1947, rezultatele investigațiilor sale într-o lucrare voluminoasă, de 800 de pagini; de adăugat e însă faptul că n-a urmărit evoluția lui Balzac decît pînă în anul 1834. Concluzia e că în opera lui Balzac găsim de toate: revoltă și regalism, tendințe liberale și reacționare, anarhism și fascism[2]. Despre ultimul autorul, Bernard Guyon, s-a mulțumit doar să facă o mențiune. Utilizînd, din jenă, unele perifraze, el spune: *„il nous semble que la pensée qui l'anime se rapproche... de certaines idéologies modernes dont l'extraordinaire force d'expansion et puissance de succès s'est surabondamment manifestée à nos yeux au cours des dernières années"*[3]. Un conflict sufletesc tragic, care i-a sfîșiat ființa lui Balzac, ar fi — după Guyon — explicația acestei atitudini. Această ipoteză contrazice, după părerea mea, tot ce știm despre Balzac. El a fost un mare entuziast, trăind mereu în euforia creației. Conștient de geniul lui creator, titanic, el se compară cu Napoleon. Putere, glorie, dominație, autoritate, legitimitate, acestea au fost pentru el formele de manifestare ale măreției omului. Pe acestea le-a admirat el. Convingerile sale politice nu pot fi măsurate după criteriile dogmatismului liniar și pătimaș al unui partid sau altul. Pe Balzac îl entuziasmau toate modurile de manifestare ale măreției, căci le era congenial.

[1] Afirmația lui Curtius este, desigur, exagerată. Clasicii marxism-leninismului nu-l revendică pe Balzac „ca socialist", ci constată extraordinara lui capacitate de a descrie stările sociale ale vremii, ceea ce face din opera lui o veritabilă „enciclopedie a științelor sociale" în stadiul respectiv de dezvoltare, concepută de romancier cu mijloacele artei.

[2] Ultima referire a lui Guyon este falsă, după cum constată și Curtius, dar din unghi diferit. Nu se poate vorbi, istoricește, despre fascism decît în stadiul ultim de dezvoltare a capitalismului, devenit, în faza imperialistă, monopolist, expansionist, agresiv și ultrareacționar.

[3] Ni se pare că gîndirea ce-l animă se apropie... de unele ideologii moderne a căror extraordinară forță de expansiune, putere și succes s-au manifestat cu toata virulența, sub ochii noștri, în cursul ultimilor ani (fr.).

Măreţie — nici un alt cuvînt nu e mai potrivit pentru a defini superioritatea lui Balzac. Dacă privim vastul peisaj al literaturii europene, vom găsi doar puţine figuri pe care putem să le numim mari cu adevărat: Homer, Dante, Shakespeare. Cu cît un poet ne este mai apropiat, în timp, cu atît mai mult diferă judecăţile despre el. Lucrul acesta îl constatăm, de pildă, la Goethe. T. S. Eliot consideră insolubilă întrebarea dacă Wordsworth sau Goethe a fost mai mare ca poet. Lucrul acesta e de mirare, dar nu e mai de mirare decît faptul că nici în Germania convingerea despre măreţia lui Goethe nu este unanimă. Şi consensul în recunoaşterea măreţiei lui Homer, Dante, Shakespeare nu s-a realizat decît abia în secolul al XIX-lea. Pe care dintre francezi l-am putea aşeza alături de ei? Poate pe Racine? Dacă am vrea să facem o asemenea probă, vom constata că e sortită eşecului. Îl putem considera pe Racine o minune a perfecţiunii artistice. Dar el nu face parte din spiţa celor mari.

De la Renaştere spiritul francez este stăpînit de idealul perfecţiunii formal-artistice. Dar, perfecţiunea aceasta formală nu se poate realiza decît în cadrul unor limite. Suprema instanţă estetică rămîne gustul. Primul critic care a conceput literatura franceză ca un produs istoric, supus unei legităţi specifice, a fost Voltaire. El a construit un „templu al gustului". Un secol mai tîrziu, Sainte-Beuve a socotit că a sosit vremea să fie încetăţeniţi şi Shakespeare şi Goethe în acest templu: *„il s'agit de reconstruire le «Temple du Goût»"* [1]. Dar amploarea şi proporţiile tradiţionale ale proiectului astfel conceput condamnau acţiunea la un compromis.

Shakespeare era, de bine de rău, admis să figureze aici sub cuvînt că a fost un clasic fără să ştie. Dar să-l admită şi pe Dante aici, Sainte-Beuve nu se putea decide s-o facă. Criticul nu era, desigur, în stare să preţuiască aşa cum se cuvine figurile marcante ale timpului său. Judecăţile sale

[1] Este vorba de a reconstrui „Templul Gustului" (fr.).

eronate despre Baudelaire şi Balzac sînt ceva monstruos. Abia către finele secolului al XIX-lea s-au arătat fisuri în „Templul Gustului", care au dat de gîndit. El era clădit pe o concepţie poetică antichizantă şi acest „Parnas" a fost zguduit de izbiturile unui cutremur care se succedau tot mai accelerat. Aveau loc adevărate erupţii vulcanice. Prima s-a numit Arthur Rimbaud. Cu el începe o nouă epocă. După războiul din 1914, Rimbaud a fost ridicat pe tron de către suprarealişti. Chiar şi Claudel descinde din el. Una din primele drame ale acestuia, *Capul de aur*, din 1890, vădeşte influenţa revoluţionară a lui Rimbaud. Parcă se mistuie ceva aici din substanţa şi forţa vechii tragedii greceşti. Trecînd peste Racine, Euripide şi Sofocle, Claudel a redescoperit drumul spre Eschil. Măreţia este din nou recunoscută, devine un scop — în detrimentul platitudinii, al proporţiilor lipsite de gust şi poleielii.

La generaţia lui Claudel mai constatăm şi alte indicii că Franţa a redescoperit simţul măreţiei. Să ne gîndim la Péguy [1] în care reînvie Franţa cu catedralele ei. Importantă mi se pare însă şi o mărturie, de care se ţine mult mai puţin seamă, cea a lui Suarès [2], decedat în 1948. Iată ce spune el despre Racine: „Dacă se găseşte cineva să-l iubească pe Racine mai mult decît pe toţi ceilalţi poeţi, aceasta e o chestiune de gust; dar, dacă vrem să-l comparăm cu Shakespeare, lucrul nu mai poate fi luat în serios. Mie îmi place Racine de o sută de ori mai mult decît Victor Hugo, însă o sută de scriitori ca Racine nu fac în ochii mei nici cît un sfert din Shakespeare. Ce-mi pasă dacă un profesoraş îi recunoaşte lui Racine numele de clasic şi-i refuză acelaşi titlu lui Shakespeare?... Goethe îmi redă, în acest caz, siguranţa în aprecieri: el e destul de viguros ca să fie un clasic,

[1] *Charles Péguy* (1873—1914), poet şi publicist francez ale cărui scrieri au avut un ecou notabil în epoca lui.

[2] *André Suarès* (pseudonim *Yves Scantrel*) (1866—1948), scriitor şi poet francez, reprezentant al unei concepţii vitaliste despre artă, autorul unor studii despre Debussy, Pascal, Ibsen ş.a.

cînd doreşte, şi romantic, cînd e nevoie. Divinul Racine, aşa îl numesc ei întotdeauna: «divinul Racine». Dacă Racine e un zeu, atunci Olimpul nu-i decît un salon... Racine e preţuit în mod exagerat şi Franţa e păgubită în măreţia ei spirituală, infinită, dacă o restrîngem numai la Racine. Racine e mai subţirel şi mai mic decît Franţa. Geniul Franţei se rezumă tot aşa de puţin la Racine, cum se rezumă monarhia la Ludovic al XIV-lea. Dacă îl comparăm pe «sfîntul» Ludovic cu măreţia catedralelor, secolul cel mare al lui Ludovic, marele lui poet şi marele lui rege nu se înalţă mai sus decît portalul unei catedrale". Acelaşi Suarès a scris şi despre Goethe, în 1917, rînduri intitulate: *Marele Goethe*. El spune: *„Il faut n'avoir aucun respect de la grandeur spirituelle, aucun amour de la poésie, aucun sens de la valeur humaine, pour disputer son rang à Goethe. Il n'est pas seulement le plus haut et le plus vaste des Allemands: il compte entre les dix ou onze plus grandes têtes du genre humain.*"[1] Zece sau unsprezece capete geniale. Suarès era gata să-l numere şi pe Pascal printre acestea, dar pe nici un alt francez.

Eu cred că şi Balzac are dreptul la un loc în această companie aleasă.

Unul dintre evenimentele cele mai remarcabile din istoria spirituală a Franţei este ruptura cu Evul Mediu, săvîrşită în secolul al XVI-lea, şi anume ruptura cu impunătorul trecut gotic. Ea a avut loc în perioada ce s-a interpus între Rabelais şi Ronsard. Un fapt este evident şi anume că Rabelais descinde din spiritul gotic al Franţei. Renascentismul, la el accentuat de predilecţie, se vădeşte numai la suprafaţă. Ruptura cu lumea gotică a reprezentat o pierdere esenţială, a cărei amploare nu se poate măsura. Este preţul pe care

[1] Înseamnă să nu ai nici un respect pentru măreţia spirituală, nici o dragoste pentru poezie, nici un simţ al valorii umane, pentru a-i contesta lui Goethe locul pe care-l ocupă. El nu este numai cel mai însemnat şi cel mai multilateral dintre germani: el se numără printre primele zece sau unsprezece personalităţi care au ilustrat neamul omenesc (fr.).

Franţa l-a plătit clasicismului ei, rafinamentului, eleganţei, raţionalismului stilului şi formei. Dacă sînt cultivate intens calităţile de mai sus devin instincte. Se urmăreşte multiplicarea lor şi, dacă e posibil, potenţarea lor, depăşindu-se toate eşecurile stilistice. Aşa iau naştere esenţe sublimate ca poezia lui Valéry. Dar substanţa gotică a spiritului franuez a dăinuit în stare latentă. Breşele operate în istorie de marea Revoluţie franceză, de Napoleon şi de revoluţia din iulie[1] au clătinat pămîntul.

Nu pot să menţionez aici decît această schimbare de substanţă, care iese apoi iar la lumină datorită lui Auguste Comte, Balzac — şi, în fine, mulţumită lui Rodin. Există oare, într-adevăr, o dovadă mai impunătoare pentru măreţia lui Balzac decît monumentul, în marmură, realizat de Rodin, unde romancierul ne apare ca un vizionar? Balzac „surprins în beţia contemplării — cum spune Rilke — spumegînd în chinurile creaţiei, cu fecunditatea şi abundenţa lui, el, ctitorul atîtor generaţii, dăltuitorul, nabab, al atîtor destine".

Forţa creatoare a lui Balzac este îndreptăţită să se măsoare cu cea a marilor personalităţi. Oare el nu le este egal şi ca artist? Este clar că Balzac nu poate fi măsurat după idealul estetic al lui Flaubert şi al şcolii acestuia. Acest ideal este cel al „artei pentru artă". Pentru Flaubert valoarea unei opere este determinată de calităţile ei stilistice, de ritmul frazelor şi de muzicalitatea expresiei. Idealul lui era de a crea din materialul oferit de realitate, o entitate lingvistică imperisabilă, numind aceasta „o transcriere artistică a realităţii". Limba lui Flaubert este o proză artistică, în sensul în care se vorbeşte despre proza artistică a grecilor şi a romanilor. Aceasta era pentru Flaubert o necesitate lăuntrică ale cărei motivaţii sînt de ordin psihologic. Dar ea a însemnat pentru el şi un supliciu, cum ne dovedeşte fiecare pagină din corespondenţa sa. Un autor ca Balzac, la care o lume de personaje îşi caută expresia, nu poate şi nu trebuie să scrie în

[1] Revoluţia burgheză din Franţa, în 1830, care a înlăturat pe Burboni şi a dus la înscăunarea aşa-numitei monarhii din iulie.

acest fel. Simbioza estetică dintre artă și roman, pe care a inaugurat-o Flaubert și care la frații Goncourt a degenerat în manierism și în „scriitură artistică" era ceva periferic pentru el.

Astăzi supunem revizuirii, în toate domeniile, judecățile de valoare despre secolul al XIX-lea. Anii 1900 și 1950 par a fi, între ei, la o distanță de mai bine de un secol. La Expoziția internațională de la Paris din anul 1900 au fost prezentate lucrări de pictură franceză modernă. Dar au lipsit: Monet, Degas, Puvis de Chavannes, Renoir, Seurat, Cézanne. În schimb, au fost admirate tablouri ai căror pictori nu mai sînt cunoscuți astăzi nici cel puțin cu numele. Nici cu literatura lucrurile nu stau altfel. Pe la 1900 era admirat Sully Prudhomme[1], obținînd, în 1901, primul premiu Nobel pentru literatură. Cine își mai aduce aminte de el astăzi? Cine mai admiră sonetele lui Hérédia[2]? Cine îi mai consideră pe Marcel Prévost[3] și Paul Adam[4] ca romancieri de seamă? Și cum stau lucrurile și cu marii critici francezi din epoca respectivă: Faguet, Lemaître, Brunetière, Lanson?

Balzac, la rîndul lui, trebuie privit altfel în 1950 decît era privit în 1900 sau chiar în 1920. Încă de mult timp, Zola nu mai e pus alături de el. Dacă îl mai așază astăzi cineva pe aceeași treptă cu Stendhal și Flaubert, nu cred că lucrul acesta va mai dura mult timp. Am impresia că asistăm la o deplasare a accentelor de valoare. În cîmpul criticii

[1] *René, François Armand, Sully de Prudhomme* (1863—1920), poet francez parnasian.

[2] *José-Maria de Hérédia* (1842—1905), poet francez de origine cubaneză, atașat școlii parnasiene, autorul unui volum de proporții reduse, conținînd sonete intitulate *Trofee* (1893).

[3] Scriitor francez (1862—1941), membru al Academiei franceze, autor de romane și culegeri de nuvele, pictor abil al sufletului femeii.

[4] Autor francez (1863—1920) de orientare, la început, naturalistă; a scris după aceea romane de idei extinse, alcătuind fresce de moravuri ale epocii, printre care ciclul intitulat *Le temps et le vie (Vremea și viața)*, publicat începînd cu anul 1898.

literare constat că nici o problemă nu suscită atîta interes ca ierarhizarea valorilor și mutațiile ei. Este o sarcină delicată și trebuie să te întemeiezi aici atît pe simțămîntul personal al valorilor, cît și pe felul cum bate vîntul. Dacă îl iau în considerare pe Balzac, din această perspectivă, observ că, în ultimele decenii, interesul pentru el a crescut tot mai mult. Timpul a făcut să descoperim noi aspecte în opera lui.

Să ne gîndim că, începînd din 1919, odată cu Proust, întreaga situație a romanului francez s-a schimbat. Apariția unui nou artist genial face ca și arta trecutului să fie văzută într-o altă lumină. Acesta este un fenomen legic. Critica literară ține seama prea puțin de un asemenea fenomen. Un critic ca Thibaudet a conceput însă, în 1936, o imagine a lui Balzac văzută cu ochii lui Proust. El îl considera pe Monsieur de Charlus un Vautrin potențat și îl numește pe Proust *„le plus balzacien des écrivains français après Balzac"*[1] — așa cum Saint-Simon ar fi fost *„le plus balzacien des écrivains avant Balzac"*[2].

Proust este cea mai cuprinzătoare și mai diferențiată inteligență care s-a manifestat vreodată în romanul francez; o inteligență care e totodată intuiție, în sensul bergsonian al cuvîntului[3]. De aceea, este de două ori grăitor faptul că arta lui Proust are afinități cu cea a lui Balzac, nu cu Stendhal sau Flaubert. Paul Morand[4] a fost acela care a observat că abia datorită lui Proust unul dintre cele mai mari romane ale lui Balzac — *Iluzii pierdute* — a fost descoperit pentru contemporani. Și cine citește minunata povestire a lui Morand *Minunea din Saligny* va constata că acest

[1] Cel mai balzacian dintre scriitorii francezi de după Balzac (fr.).

[2] Cel mai balzacian dintre scriitorii... dinaintea lui Balzac (fr.).

[3] *Henri Bergson* (1859—1941), filozof francez, reprezentantul curentului idealist-subiectiv al intuiționismului, care neagă rolul simțurilor și al rațiunii în procesul cunoașterii realității.

[4] Scriitor și diplomat francez (n. 1888), autor al unor romane, descrieri de orașe, note de călătorie ș.a.

francez din timpul nostru se plasează pe linia tradiției marilor povestiri tragice ale lui Balzac — mă gîndesc la *El Verdugo*[1] sau la *Fata cu ochii de aur.* La Proust, ca și la Morand, revin însă, împrumutate de la Balzac, și elemente pe care democraticul secol al XIX-lea și cel socialist, al XX-lea, i le-a imputat ca inepții : setea de lux și așa-zisul snobism. Amîndouă sînt însă forme de expresie ale unui simțămînt estetic, ale unui om de lume, cărora Baudelaire le-a găsit formula poetică :

„Luxe, calme et volupté“.

Este semnificativ că întotdeauna poeții au fost aceia care l-au înțeles cel mai adînc pe Balzac : Baudelaire, Browning, Hofmannsthal. Printre cei în viață : Gottfried Benn. Aceasta înseamnă o înrîurire de adîncime, deși de la distanță, exercitată de Balzac, care ridică și criticii probleme, dacă vrea să le observe.

Poeții menționați mai sus se referă la Balzac ca la un element înrudit cu ei. De aici putem trage concluzia că ființa lui Balzac e plămădită dintr-o substanță poetică inepuizabilă. Dar mai e ceva. Acești poeți, deși total diferiți unul de altul, marchează, fiecare din ei, o diferențiere cît se poate de netă între suflet și intelect. Aceasta înseamnă că Balzac este omagiat și venerat de elita spiritualității europene. Dar să nu uităm că același Balzac se adresează și maselor de cititori.

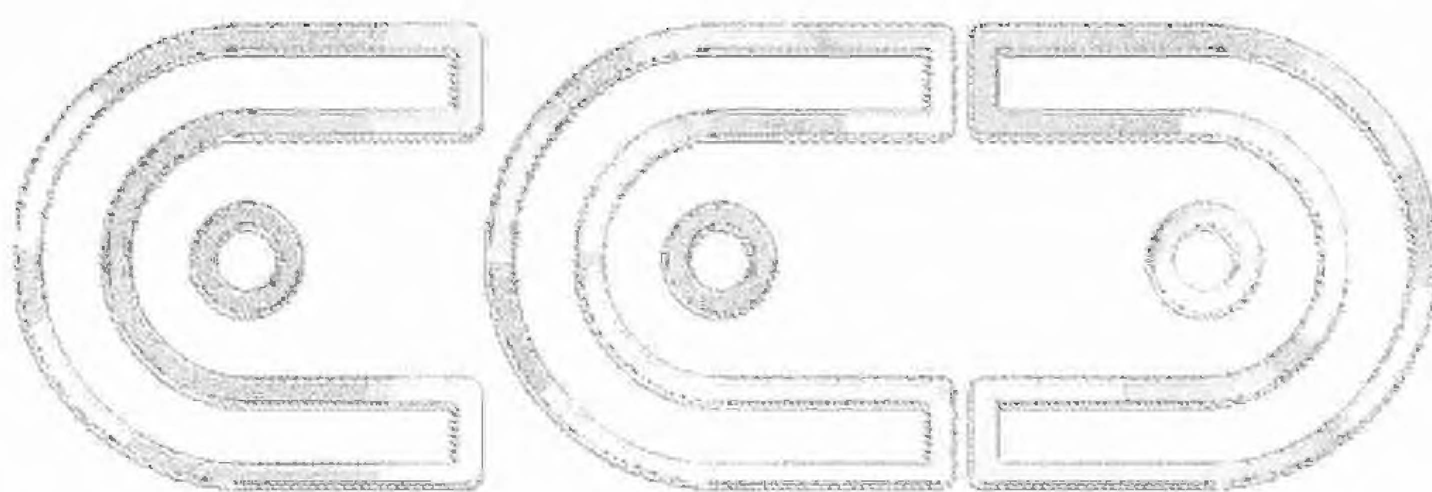
Stendhal a scris pentru cei puțini și „binecuvîntați“. Ca să-l înțelegi pe Flaubert, trebuie să fii inițiat în toate rafinamentele expresiei artistice. Balzac nu scrie nici pentru intelectuali, nici pentru esteți. Și totuși, și ei îl admiră. El își găsește cititori în toate păturile și la toate popoarele. Balzac este poate unicul scriitor din secolul al XIX-lea care stabilește o punte peste prăpastia care separă elitele de mase. Și acest fapt este o dovadă a măreției sale. Balzac poartă în ființa sa, ca francez, întreaga omenire. De aceea a putut să devină un bun comun al umanității.

[1] *Călău* (sp.).

Geniul lui Balzac a fost contestat pînă la finele secolului XIX și chiar și după aceea. Dar astăzi, la un secol după moarte, măreția lui răzbate cu tot mai multă forță. Și ea va crește din secol în secol.

CUPRINS






Scanare și prelucrare digitală



de

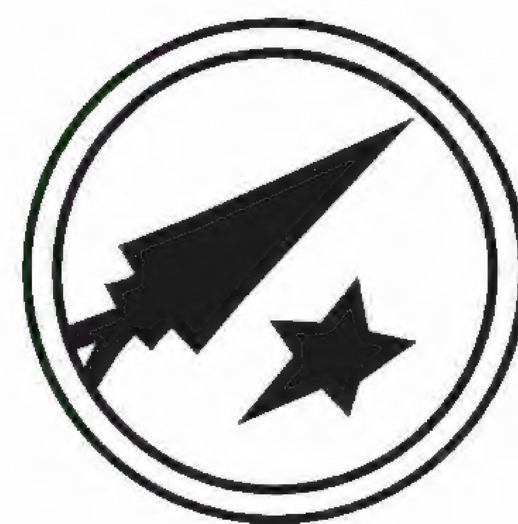
Anonim







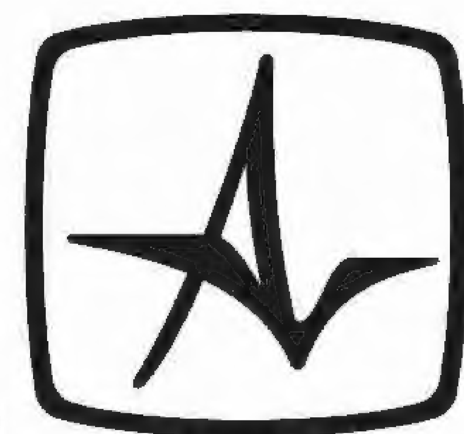
și



CAT Graur



Antwerpen






2024

